SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

PROG ITALIA

STONEMUSIC.IT

1974

I CAPOLAVORI ITALIANI DI 50 ANNI FA

BIMESTRALE ★ #53 ★ € 9,90
9 772039 649369 40053
P.I. 20-3-24 ★ APRILE-MAGGIO
IN CONTO DEPOSITO

TARIFFA R.O.C. POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE – AUT. MBPA/LO – NO/149/A.P./2018 ART.1 COMMA1 – S/NA.
AUT 17,50 € - BE 16,50 € - LUX 15,20 € - F + PM € 23,50 F + € 25,20 PM - ES 14,20 € - PT (CONT.) 15,00 € - CH TEDESCA 17,5 CHF - CH TICINO 16,5 CHF - OLANDA 18,00 €

FRANCESCO DI GIACOMO
10 ANNI DOPO

KING CRIMSON
THREE OF A PERFECT PAIR
☆ STEVE HACKETT ☆ AGITATION FREE ☆ CARAVAN ☆ ZOPP

+ ☆ BARK PSYCHOSIS ☆ DUNCAN MACKAY ☆ REFUGEE ☆ MANFRED MANN'S EARTH BAND ☆ MOONGARDEN ☆ UNITOPIA ☆ MACROSCREAM ☆ ELLESMERE

LE ORME & FRIENDS
ULTIMO ALBUM?

STORMY SIX
MUSICA FUORISCHEMA

Sprea EDITORI

le orme

contrappunti

50° ANNIVERSARIO

CONTRAPPUNTI è l'album della libertà creativa.

Non solo noi, anche gli altri gruppi musicali in quegli anni stavano scalando le classifiche alzando l'asticella della qualità della propria produzione musicale, della sperimentazione e dei contenuti.

L'apporto strumentale di Gian Piero Reverberi come pianista fu la novità principale nella formazione.

Fu grazie alla sua solida formazione classica che sperimentavamo qui, dopo i canoni e le fughe, il "contrappunto a quattro voci." Da cui il titolo dell'album.

Aldo Tagliapietra

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP

WELCOME

EDITORIALE

Il 4 dicembre 2014 uscì il numero 0 di «Prog Italia» con in copertina **Francesco Di Giacomo**, scomparso il 21 febbraio di quello stesso anno. Nel 2019 lo abbiamo ricordato con il 33 giri inedito LA PARTE MANCANTE, realizzato insieme a Paolo Sentinelli, pubblicato per l'anniversario dei cinque anni dalla morte e distribuito, solo nelle edicole, da Sprea Editori.

A febbraio «Prog Italia» non esce, essendo bimestrale, ma dovevamo salutarlo in qualche modo per l'anniversario dei dieci anni, così ho coinvolto per l'articolo a lui dedicato, che apre la rivista, alcune persone con cui Francesco ha condiviso tanto: **Gianni** e **Vittorio Nocenzi**, con cui ha vissuto la storia del Banco del Mutuo Soccorso, **Antonella Caspoli**, che ha amato e sposato, persona che mi ha permesso di rendere reale LA PARTE MANCANTE, **Paolo Sentinelli**, pianista e compositore della musica di quel disco bellissimo (nel 2019 entrò nel lotto dei tre finalisti della Targa Tenco come miglior album dell'anno) e **Andrea Satta** dei Têtes de Bois, artista particolarmente vicino a BIG. Ho preferito lasciare spazio a loro, perché io ogni due mesi posso appuntare le mie emozioni sulla "nostra" rivista…

La coverstory di questo numero è dedicata a un poker "d'assi" musicalmente S-T-R-A-T-O-S-F-E-R-I-C-O, e la definizione, visto che c'è anche l'esplosivo CAUTION RADIATION AREA degli Area di Demetrio Stratos, è decisamente adatta… e i suoi compagni non sono da meno, anche se molto diversi per rappresentare al meglio quel magico 1974, ovvero L'ISOLA DI NIENTE (PFM), CONTRAPPUNTI (Le Orme) e GENEALOGIA (Perigeo).

Progressivamente il 25 marzo sarà realizzato con i contenuti di «Prog Italia» 53. Radio Centro Idea (dab, streaming, TuneIn/Alexa, podcast)

Per un amico che non c'è più…

Il 26 febbraio il cuore di **Ernesto Assante** ha smesso di battere, quel cuore che lui ha spinto a mille in moltissime, troppe, accelerazioni. L'ho conosciuto nel 1978, quando gli ideali erano quasi tutto per entrambi: non li abbiamo mai nascosti, però senza farli diventare barriere ideologiche a prescindere. In più di 45 anni abbiamo condiviso tante vicende: belle e bellissime, brutte e anche brute… dalle radio indipendenti alle iniziative targate «la Repubblica», dal Festival di Sanremo ai concerti alternativi.

Dopo il 26 hanno parlato di te persino troppo, trasformandoti quasi in un "santino", che per primo probabilmente avresti preso in giro. Non eri perfetto, d'altronde chi lo è? Però avevi una curiosità pazzesca e ti lanciavi, pure senza paracadute, in avventure apparentemente assurde, che avrebbero spaventato molti. Musicalmente siamo stati a volte in profondo disaccordo, ma sempre in modo ironico e gentile, impossibile per noi due usare toni troppo conflittuali…

Giovedì 29 sono andato all'Auditorium Parco della Musica per l'ultima e laica occasione d'incontrarti, già sicuro di non riuscire a entrare. Era troppo grande l'affetto delle persone nei tuoi confronti per contenerlo nei 300 posti del Teatro Studio… però volevo esserci per darti un ultimo e affettuoso saluto "fisico".

Ho aspettato fino alla fine, così quando le persone sono uscite io sono entrato. Ho toccato la bara con una mano, rimanendo in silenzio per qualche secondo, mentre risuonavano le note di *Won't Get Fooled Again* degli Who. Non sono una persona religiosa e, come sai, credo poco agli spiriti… ma ti ho "sentito" mentre mi dicevi, come sempre e con voce gioiosa: "Compagno Bellachioma"… eri ormai l'unico a chiamarmi in questo modo. Sì, compagni di vita!

Concedetemi di dedicare questo numero di «Prog Italia» al mio amico Ernesto…

Un abbraccio a tutte/tutti dal profondo del cuore

Guido Bellachioma
bellak@alice.it • www.progressivamente.com

STONEMUSIC.IT

TROVI I SUONI DI PROG ANCHE SUL WEB
OGNI GIORNO SU **STONEMUSIC** TANTI CONTENUTI **ESCLUSIVI** E UNA COMMUNITY DI **1 MILIONE** DI APPASSIONATI DI ROCK COME TE!
TI ASPETTIAMO!

WWW.STONEMUSIC.IT

SOCIAL

STONEMUSIC.IT

La livella (a Totò)

di Viola Nocenzi

Come un sagittario
senza freccia.
Come Dylan Dog
a pranzo dalla nonna.
Anche un alieno russa.
Ridimensioniamoci.

Viola Nocenzi

SOMMARIO

#53 · PROG ITALIA

5 **FRANCESCO DI GIACOMO**
Dieci anni dopo

12 **COVER STORY CAPOLAVORI PROG 1974**
PFM – LE ORME – AREA – PERIGEO

32 **BARK PSYCHOSIS**
HEX compie 30 anni

35 **MACROSCREAM**
Finalmente il terzo album

38 **ZOPP**
Oltre Canterbury

42 **STEVE HACKETT**
From Steve to Armando

52 **UNITOPIA**
La ripartenza

56 **KING CRIMSON**
THREE OF A PERFECT PAIR (1984)

64 **ELLESMERE**
MONDI CAPOVOLTI

67 **DUNCAN MACKAY**
Camel, Alan Parsons Project, Kate Bush, e altre storie

76 **CARAVAN**
IN THE LAND OF GREY AND PINK

80 **LE ORME... AND FRIENDS**
L'ultimo album?

86 **STORMY SIX**
Girotondo non solo musicale

94 **REFUGEE**
Tris d'assi

98 **AGITATION FREE**
Il ritorno di una leggenda

102 **MANFRED MANN'S EARTH BAND**
1972-1980

108 **MOONGARDEN**
Intervista – seconda parte

Prova la tua rivista anche in digitale

ABBONATI ALLA VERSIONE DIGITALE
SOLO PER PC E MAC
A SOLI 14,90 €
DURATA ABBONAMENTO 1 ANNO
www.sprea.it/digital

PROG SARÀ IN EDICOLA OGNI 20 DEI MESI DISPARI

NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE!
Prog è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile

PEFC
Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materie prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
www.pefc.it

(Siniscola, 22 agosto 1947 – Zagarolo, 21 febbraio 2014)

FRANCESCO DI GIACOMO

Dieci anni? Sembra ieri… Il 21 febbraio 2014 moriva uno dei più grandi artisti italiani, senza distinzione di genere musicale. **Francesco Di Giacomo** è nel DNA di «Prog Italia» fin dalla sua nascita, con il numero 0 del dicembre 2014, dove "Big" appariva in copertina. Il 21 febbraio 2019 la nostra rivista ha pubblicato in edicola LA PARTE MANCANTE, 33 giri inedito di Francesco e Paolo Sentinelli, autore delle musiche. Oggi lo ricordiamo attraverso i pensieri di **Vittorio** e **Gianni Nocenzi**, **Antonella Caspoli**, **Paolo Sentinelli** e **Andrea Satta**…

P.S.: A Natale 2025 uscirà *Non mi rompete!* (Rizzoli/Lizard), primo libro dedicato a LUI, scritto da Guido Bellachioma, esordio in questo campo… ci voleva Francesco per convincerlo a cedere al suo "ormai quasi" dogma: "Non scriverò mai un libro. In Italia se ne producono troppi e se ne leggono troppo pochi".

FRANCESCO DI GIACOMO

I RICORDI ARRIVANO ALL'IMPROVVISO

Testo: **Vittorio Nocenzi**

I ricordi arrivano all'improvviso e non sai da dove… fra poco è tempo di primavera, e nuove fioriture ci aspettano, nuovi sogni, nuove speranze, vecchie riflessioni in attesa ancora di risposte. La nota comune a tutto questo però è l'assenza, perché quando uno di noi non c'è più è un'assenza, con tutto quello che il significato di questa parola rappresenta. Ma l'assenza di memorie condivise è un'assenza ancora più assente. Non potrò mai più chiederti: come si chiamava il facchino che si portava da solo una cassa acustica dell'amplificazione Lombardi? Era uno dei più bravi che ho incontrato a giocare il tresette "spizzichino", forse più bravo di lui c'era solo **Gianni Morandi**!

«Vittorio Nocenzi ricorda Francesco con parole scritte di getto, senza mediarle troppo con il cervello»

E poi inevitabilmente scatta il "ti ricordi?". Ti ricordi quando dovemmo accompagnare il nostro TIR al porto di Ischia alle quattro di mattina, perché avevamo un concerto, il giorno dopo a Drena nel Trentino. Se il TIR, con tutti i nostri strumenti ed apparecchiature audio, non si fosse imbarcato a quell'ora non avrebbe mai fatto in tempo a percorrere la lunga strada fra Ischia e Trento e il concerto sarebbe saltato!!! E allora andammo al porto a "scortare" il TIR, in mezzo a una flotta sterminata di furgoncini a tre ruote, carichi di pomodori San Marzano, che si dovevano imbarcare per il mercato ortofrutticolo di Napoli. Fu una battaglia epica, che riuscimmo a vincere alternando bastone e carota, simpatia e richieste di solidarietà al diritto di lavoro per tutti, anche per i musicisti ritenuti da sempre dei perditempo, dei nullafacenti, insomma una categoria di lavoratori "fasulli"… mica è un lavoro fare il musicista!

E l'altra volta, al palazzo dello sport di Napoli, quando pochi minuti prima dell'inizio del nostro concerto irruppero sulle gradinate degli individui con il passamontagna, che iniziarono con dei bastoni a frantumare sistematicamente le divisioni di vetro che separavano i settori degli spalti! Erano evidentemente dei provocatori mandati per far scoppiare disordini fra il pubblico, giustificando così l'intervento della polizia! Un altro motivo affinché i concerti rock non si facessero più. Troppi disordini! Io aggiungerei troppe teste "pensanti" tutte insieme potrebbero far circolare troppe idee anticonformiste, troppi giovani con i grilli in testa, meglio evitarli.

Noi, vedendo l'aria che tirava, eravamo seriamente preoccupati per lo svolgimento naturale del concerto… e infatti cominciarono a volare per aria oggetti, finché una bottiglia grande, piena di birra, fu lanciata sul retropalco dove c'eravamo noi e i tecnici. Uno dei ragazzi fu colpito in pieno sulla schiena (per fortuna capitò a uno dei più robusti fra i tecnici che ci seguivano in tour). E allora Francesco perdette il lume della ragione: aprì le transenne e uscì nel parterre per inseguire il gruppetto che aveva lanciato la bottiglia. La scena era la seguente: una decina di spettatori, verosimilmente quelli del "lancio", correvano inseguiti da Francesco, che scuoteva nell'aria un braccio con la mano chiusa a pugno. Il pubblico sugli spalti tifava come in una corrida per l'inseguitore: Francesco era stato immediatamente riconosciuto! Mi preoccupai che

DUCCIO PASQUA

Francesco guarda il gruppo da lontano durante il soundcheck, quasi presagisse il distacco imminente. Questa immagine immortala la preparazione dell'ultimo concerto romano del Banco con lui (Cavea Auditorium Parco della Musica, Roma, 24 giugno 2013).

potesse succedere qualcosa a Francesco (in quella bagarre una caduta poteva essere disastrosa per lui) e così io mi misi a inseguire l'inseguitore!!! Vista da fuori, credo che sia stata una scena perfetta per un film di Mel Brooks.
In occasione di un altro concerto del BMS, questa volta nel cortile interno di un castello medievale in Veneto, tenuto alla fine degli anni Settanta, quando andava di moda lo slogan "la musica si sente, il biglietto non si paga" (un concerto costava mediamente 2000 vecchie lire). I contestatori avevano bloccato l'accesso all'area live, quindi chi voleva entrare pagando non poteva farlo. Allora decidemmo di uscire per parlare ai contestatori e al resto del pubblico. La porticina era stata ricavata all'interno della lamiera ondulata che chiudeva l'accesso al cortile del castello. La fotografia del momento era: un vicoletto stretto e lungo completamente pieno di gente, accalcata in attesa di poter entrare… e tra la prima fila di persone della ressa e la lamiera ondulata c'eravamo io e Francesco.

Francesco al concerto durante la rassegna Asti in musica (20 luglio 2012).

Noi due parlavamo alla gente, motivando le ragioni per le quali secondo noi si doveva pagare un biglietto. Con il senno di poi, se in quei momenti fosse partita una piccola spinta dal fondo della ressa, molto probabilmente noi saremmo rimasti schiacciati…
Quanti altri ricordi, tutti i giorni, ogni giorno di questi dieci ultimi anni, sono saliti in superficie nella mia mente, prepotentemente, senza tregua! In ognuno di essi viveva un sentimento, una riflessione, dettagli e particolari, avendo tutti in comune una lunga e irripetibile storia di aspettative, progetti, attese interminabili, migliaia di ore di lavoro condivise come due frati nel convento segreto delle idee, coltivando piante impegnative, difficili da far sopravvivere senza sole e acqua pura di fonte, che questa sciagurata globalizzazione ci ha sottratto…
Sono sicuro che saresti stato sicuramente amareggiato nel vedere che molti dei nostri sogni non sono stati realizzati, ma anzi sono stati rimossi e negati. L'equità sociale è ancora un'utopia, come sono messi ai margini gli ideali che considerano le diversità una ricchezza per tutti e non un pericolo, che il nostro prossimo non c'è solo per limitare le nostre libertà individuali, ma che anzi può e deve essere uno degli scopi del nostro lavoro, della nostra vita. La nostra attuale realtà quotidiana ci regala soprattutto violenza, disprezzo della vita umana, assenza di quegli slanci utopistici che hanno distinto sempre l'essere umano quando cerca di migliorarsi!

FRANCO VASSIA

FRANCESCO DI GIACOMO

LA PENNA DI FRANCESCO

Testo: **Gianni Nocenzi**

La grandezza di Francesco come "penna", paradossalmente, è ancora da scoprire e promuovere. Penso che fino alla fine ha continuato a "migliorare", asciugando il linguaggio da ogni ridondanza per arrivare all'Essenza delle cose. Io sono addolorato perché tutto questo non viene conosciuto e valorizzato come meriterebbe (spero mi si capisca). I suoi testi arricchivano qualsiasi impianto musicale. Il brano *Cuori senza musica* del nostro amico Beppe Cantarelli è pop rock gradevole e ben confezionato … ma il testo, pur nella sua semplicità, porta le impronte digitali del mio immenso fratellone Francesco. Le sue parole sono attuali oggi più di ieri.

CUORI SENZA MUSICA (ESTRATTO TESTO)

Un mondo di autorità meccaniche
Catene che ci legano
Qualche "dio" che decide di annullarci l'intimo
E l'istinto che perde ogni sua santità

Il pensiero che parte già automatico
Religioni promettono l'eternità
Più sicuri ma fregati in senso democratico
Ci dicono cosa fare, quando dormire, che cosa dire
E persino come scopare

Oggi il Grande Fratello ci distrugge l'anima
Un motore così logico che non sbaglia mai
Meccanismo perfetto che ci trasforma in plastica
Cuori programmati, cuori a senso unico
Cuori derubati… cuori senza musica

«Francesco con il tempo ha asciugato il linguaggio da ogni ridondanza per arrivare all'Essenza delle cose»
Gianni Nocenzi

Asti in musica (20 luglio 2012, Asti).

FRANCO VASSIA

HO SCRITTO UNA CANZONE PER TE

Testo: **Andrea Satta**

Tante volte penso di fare il tuo numero e dirti che voglio farti ascoltare un pezzo che ho scritto.

Tante volte penso di chiamarti per chiederti se vuoi vedere con me una tappa del Giro d'Italia.

Tante volte penso di chiedere alla Luna se dietro di lei c'è il tuo faccione beffardo e ai messeri e ai ragni e ai saltimbanchi se non ci sia qualcuno di loro che la notte va ramengo a cercarti nei castelli diroccati, nelle valli dominate, tra le corde e le reti di uno chapiteau.

Tante volte ho pensato di svegliarti per non farti russare, di tirarti una rete per riportarti a riva.

Tante volte ho sognato fosse ancora possibile trascinarti nei miei guai, con i miei amori, fra i nostri amici, nei nostri abbracci, sui nostri palchi.

Ma non posso. Maledizione!

E vattene Francesco, con quella voce che incanta.

Vattene con quella tua camminata sulle uova.

Vattene con quella tua battuta acida.

Vattene con quel cuore generoso che ti ha tradito. Francesco maledetto, perché non l'hai detto!

Sarebbe bello e a effetto e invece a me tu lo avevi detto che avevi poco tempo.

Mi facevi scherzando "tanto io spiccio presto" e io ti pigliavo per il culo anche se lo temevo e invece tu almeno quelle volte lì facevi sul serio.

Ho scritto una canzone per te, lo sai? Si chiama "Bello Francesco", prima o poi la ascolteremo insieme.

E non ridere.

FRANCESCO DI GIACOMO

ANCORA RIDO

Testo: **Antonella Caspoli**

Francesco: "*Mah hai habban donhat*".
Preambolo.
Francesco aveva un pessimo rapporto con il cellulare, lo usava come se avesse avuto una cabina del telefono in mano. Telefonava quando voleva o doveva ma alle chiamate non rispondeva. Le scuse erano bizzarre, tipo "è ora di pranzo", "è troppo presto", "è troppo tardi". Era pura pigrizia. Allo squillo roteava gli occhi e seguiva la frase "io non rispondo, ciò da fa'". Quindi chiamavano me per parlare con lui. Dal mio cellulare. Con i messaggi, peggio, anche perché allora, per comporne uno si doveva digitare tre volte il tasto per una lettera.
Figuriamoci.
Avevo prenotato una vacanza in Turchia con le mie amiche da tempo, avevamo deciso per aprile 2008 ma a fine febbraio chiamarono Francesco per effettuare un intervento chirurgico, già preventivato da tempo. Dopo l'operazione passarono circa quindici giorni per la riabilitazione. Le giornate trascorrevano scandite da terapie, il mesto desinare dell'ospedale e la lettura dei libri insieme.
Io leggevo e Francesco ascoltava.
Avevo preso la decisione di non partire più per il mio viaggio ma lui insisteva: "Vai, è giusto, devi prendere tempo per le tue cose". Mi tranquillizzai quando arrivò la data per la riabilitazione. Vado, non vado? Vado.
Appena atterrata a Istanbul accesi il telefono e trovai un messaggio di Francesco che all'inizio non capii, pensai fosse un sms sgrammaticato… appena lo rilessi compresi.

"Mah hai habban donhat".

Ancora rido, me lo immagino mentre digita e smadonna ma so di quanto amore era fatto quel messaggio.

Di quanto amore era fatto Francesco.

FRANCO VASSIA

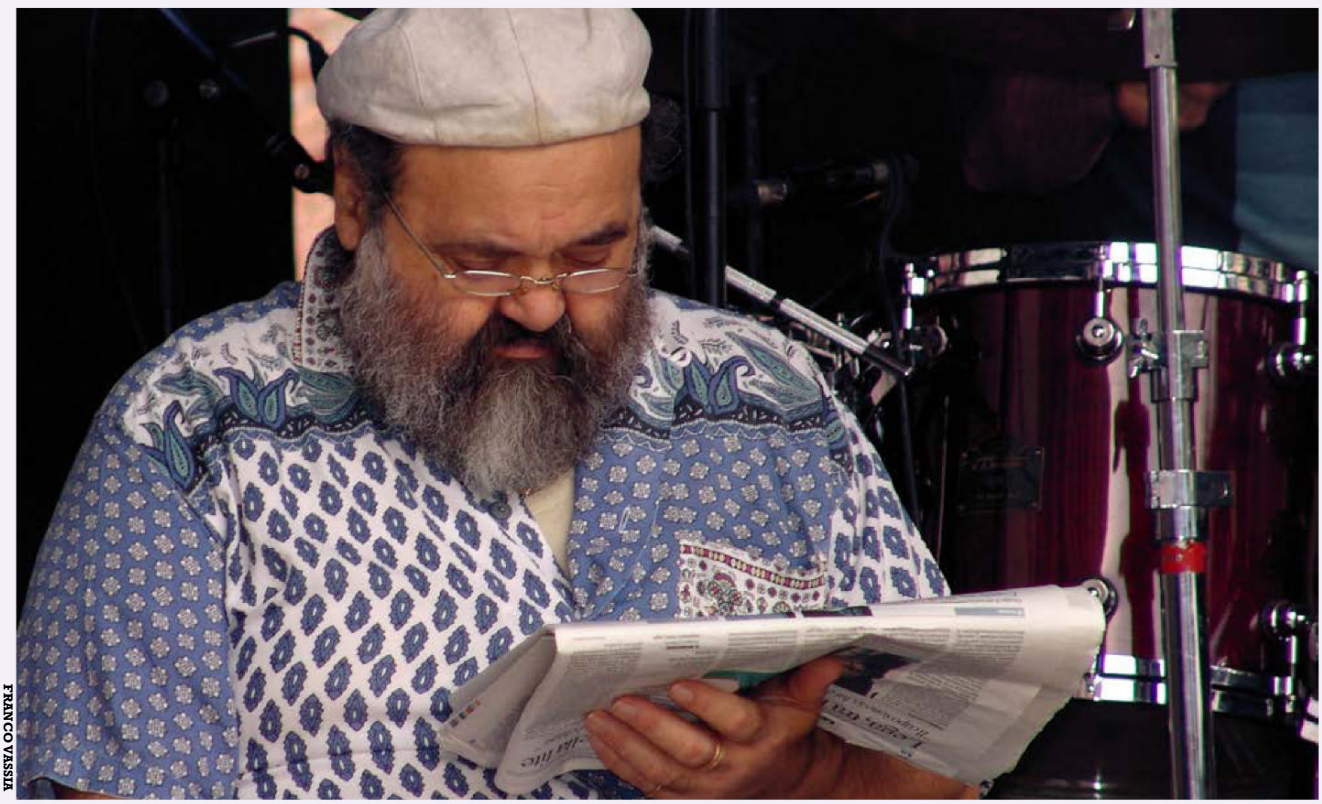
Nessuno si sorprendeva se Francesco "leggeva" il giornale durante un concerto del BMS.

A ME SEMBRA ANCORA IERI

Testo: **Paolo Sentinelli**

Dieci anni, possono sembrare un tempo infinito. A me sembra ieri. Quando suono il pianoforte ti immagino ancora seduto accanto a me con quel sorriso rassicurante.
Eri amato da tutti. Impossibile non voler bene a quell'uomo dal passo lento e dalla mente veloce, con il dono di mettere in fila le parole e renderle forma perfetta, arte pura.
Chi ti ha conosciuto sa cosa intendo. Bastava solo parlarti, ascoltare le tue improvvisazioni verbali per far nascere un'idea, uno spunto per una canzone, o semplicemente un motivo per riflettere sulla vita, come l'hai definita tu… "una parola corta e ingombrante che ci metti una vita a capire cos'è".
Impossibile non amare quel gigante con la barba sempre disponibile.
Potevi permetterti di essere pigro, di vivere con lentezza, di non sopportare le telefonate durante l'ora di pranzo. Si, perché quello che per te andava al doppio della velocità normale erano i tuoi pensieri, la tua fantasia, la capacità di sintesi con cui raccontavi storie meravigliose.
Ricordo un pomeriggio insieme a Roma, eravamo vicino piazza Navona. Non rammento il motivo per cui ci trovavamo lì. Ricordo soltanto che siamo stati più di un'ora ad osservare le persone intorno a noi. C'era chi passeggiava, chi frettolosamente cercava un taxi, persone che parlavano al telefono, il rumore del traffico, gli autobus con le pubblicità, e ci piaceva restare immobili a immaginare e fantasticare sulla loro vita. Quel giorno non avevo un foglio con me per prendere appunti come facevo di solito. Sì, quei famosi appunti con cui tornavo a casa per scrivere le canzoni al pianoforte.
Non avevi pubblicato niente di tuo negli ultimi anni. Io per pudore e timore ne ho aspettati cinque dalla tua morte per far uscire LA PARTE MANCANTE, ma tu non avevi mai smesso di scrivere.
Dal tuo cappello a cilindro continuavano a uscire idee, storie che saltavano fuori come grilli parlanti da quella splendida mente.
Ho avuto la fortuna di condividere con te molte cose e del tempo, poteva essere di più o di meno ma non importa. È stato un tempo prezioso e di questo ne sarò sempre grato alla vita.
Mi manchi tantissimo e questo non posso raccontarlo con le parole.
Dieci anni, possono sembrare un tempo infinito.
A me sembra ancora ieri.

> «Mi manchi tantissimo e questo non posso raccontarlo con le parole»
> Paolo Sentinelli



FRANCO VASSIA

1974
I CAPOLAVORI ITALIANI DI 50 ANNI FA

PFM
LE ORME
AREA
PERIGEO

Nel 1974 in Italia uscirono tanti album interessanti.
Per la coverstory di questo numero ne abbiamo scelti quattro che ancora oggi, pur a 50 anni dalla pubblicazione, attraverso le parole e i ricordi dei protagonisti, costituiscono un poker d'assi vincente:
L'ISOLA DI NIENTE (**PFM**), CONTRAPPUNTI (**Le Orme**),
CAUTION RADIATION AREA (**Area**) e GENEALOGIA (**Perigeo**).

Testo: **Guido Bellachioma**

PFM

AREA

LE ORME

PERIGEO

PFM: ALLA SCOPERTA DELL'ISOLA

L'ISOLA DI NIENTE è un album epocale per molti versi. Per prima cosa rappresenta il debutto discografico con la **Premiata Forneria Marconi** del bassista **Patrick Djivas**, proveniente dagli Area. Lui, rispetto a **Giorgio "Fico" Piazza**, è musicista più presente, pulsante, di orientamento avventuroso e in alcune parti quasi solistico, non di semplice accompagnamento. Il disco segna un distacco netto dalla scena italiana di quegli anni, cercando di dare un taglio davvero internazionale, sia pure non perdendo di vista il suono diventato ormai di riferimento. Persino il titolo sembra andare in questa direzione, dove il "niente" non è un termine negativo o di fantasia, ma simboleggia l'obiettivo di fare qualcosa di originale, non esistente prima di questo lavoro… appunto L'ISOLA DI NIENTE.

È un lavoro più complesso dei precedenti STORIA DI UN MINUTO e PER UN AMICO, persino più barocco in alcuni momenti, ma evita di legarsi all'esposizione di una inutile spettacolarizzazione tecnica, capace di mantenere l'innegabile melodia della PFM e aprirsi alle nuove frontiere sonore. Sei brani, cinque registrati agli Advision Studios di Londra (dove incisero Who, Emerson Lake & Palmer, Gentle Giant, Caravan) con **Martin Rushent** come ingegnere del suono, per raccontare questa storia in emozioni sonore. Grazie all'approccio "aperto" il gruppo troverà lo sbocco verso il mercato anglo-americano e una musica senza confini strutturati.

> «KEITH EMERSON GIUDICÒ *LA LUNA NUOVA* COME LA PIÙ BELLA COMPOSIZIONE TRA TUTTE QUELLE INCISE DALLA PFM»
>
> Franz Di Cioccio

L'isola di niente, title-track e composizione più lunga, quasi undici minuti, apre con un affascinante affresco vocale, opera dell'Accademia Paolina di Milano. Il coro maestoso avvolge e conquista l'ascoltatore, introducendolo ai ritmi più dinamici del resto del brano, manifesto del rock progressivo internazionale, non solo italiano… poco da invidiare a Yes e Genesis.

La seguente *Is My Face On Straight* è una morbida ballata, meno aspra, cantata in inglese su testo di **Peter Sinfield** (già collaboratore di King Crimson e della stessa PFM, uno dei più leggendari autori nella storia del rock anni Settanta). *La luna nuova*, che apriva la seconda facciata dell'originale 33 giri, è ancora oggi uno dei classici più apprezzati dai fan della band: il folk si mischia al codice *progressive* più classicheggiante, il violino al Moog, le chitarre spaziano in ogni dove, mentre il basso e la batteria si dimostrano capaci di percorrere sentieri jazz rock senza perdere in mediterraneità. Un capolavoro di melodia e sintesi ritmica.

Dolcissima Maria è una ballata vera e propria ma che non smarrisce il suono caldo che aveva dato tanto lustro a *Impressioni di settembre*, romantica senza eccedere in "lagne" zuccherose, poco vicine allo spirito del *progressive* rock di quel periodo.

La conclusiva *Via Lumière*, incisa negli studi Fonoroma di Milano nel gennaio 1974, chiarisce come il gruppo sap-

Da sinistra: L'ISOLA DI NIENTE e THE WORLD BECAME THE WORLD.

pia suonare con rara maestria, specialmente in un brano dove mancano le parole e, quindi, gli strumenti sono in grado di godere totalmente della libertà del rock progressivo. Il flauto, quasi impazzito, di **Mauro Pagani**, ricorda il jazzista **Roland Kirk** e **Ian Anderson** dei Jethro Tull: un affresco sonoro che fa capire la ricchezza artistica degli anni Settanta. L'ISOLA DI NIENTE, uscito a marzo 1974, è un capolavoro ancora oggi. Insieme a Peter Sinfield, ex paroliere dei King Crimson, la PFM allestisce la versione inglese, THE WORLD BECAME THE WORLD, con i testi scritti in inglese; la title-track è recuperata da STORIA DI UN MINUTO, dove era intitolata *Impressioni di settembre*.

Sopra: etichetta del 33 giri. Sotto: fronte e retro dell'edizione in cassetta, serie Flashback.

VIA LUMIÈRE

Nel 2022 l'appassionato francese **Louis de Ny**, che cura il blog rockprogressifitalien.blogspot.com, realizza la biografia autorizzata di Djivas, alla quale l'artista collabora attivamente. Di seguito un estratto del libro edito da Officina di Hank.

A Patrick le prime prove a Milano con i nuovi colleghi danno l'opportunità di rendersi conto che dovrà modificare in parte il suo suono e in particolare il suo approccio un po' troppo *free*. Con gli Area aveva una grande libertà di evolversi all'interno dei pezzi e poteva anche permettersi di modificare o aggiungere delle parti. Faceva parte della filosofia degli Area. Con la Premiata Forneria Marconi, deve suonare brani già definiti ed è imperativo rispettare alla lettera gli spartiti perché gli arrangiamenti scritti sono molto precisi. Deve quindi adattarsi e farlo il più rapidamente possibile. Nel novembre 1973 il gruppo parte alla volta di Londra per registrare il suo terzo 33 giri, L'ISOLA DI NIENTE, presso gli studi Advision (novembre 1973-febbraio 1974). Patrick sta per ritrovare un importante spazio di libertà durante tutta la fase di elaborazione dell'album. Sicuramente è stato reclutato dal gruppo per le sue qualità tecniche come bassista. Ma quello che incuriosisce e interessa anche molto i suoi nuovi compagni, è il suo diverso bagaglio musicale, in particolare il linguaggio jazzy utilizzato e le influenze mediterranee del suo DNA. Paradossalmente Patrick è l'elemento non prog, però incorporato volontariamente nella PFM, dal 1973, per far evolvere la direzione musicale del gruppo. Basta mettere da un lato STORIA DI UN MINUTO e PER UN AMICO, e dall'altro ARBEIT MACHT FREI, registrati nello stesso periodo, per capire che sono due tipi di musica radicalmente diversi. Laddove la Premiata Forneria Marconi riprende i lati più dolci e melodiosi del pop inglese, aggiungendo qualche barocchismo per un risultato non esente da una certa ingenuità ma fresco, gli Area si sono già spostati in un universo più movimentato, avventuroso, dissonante talvolta all'avanguardia. Patrick non ha questo tipo d'inclinazione prog pop e non è venuto nella PFM per creare questo tipo di musica. In tal senso la sua visione di cosa sia la musica progressiva è senza dubbio la più realistica: "*il prog dovrebbe essere fare buona musica e creare qualcosa che non sia già stato fatto e rifatto*". Patrick sottolinea che ha dovuto anche abituarsi rapidamente all'impegno costante degli altri musicisti. All'inizio ha la chiara sensazione di non avere tempo per suonare. L'energia della PFM ha sostituito il groove degli Area. Sul palco la band spinge forte con **Franz Di Cioccio**, installato dietro la sua batteria, che picchia tenendo tempi all'interno dei quali il bassista è abituato a prendersi delle libertà. Per l'elaborazione dei brani Patrick è completamente coinvolto nell'intero processo creativo, libero di inserire le sue idee nelle composizioni, soprattutto a livello di arrangiamenti. Porta anche l'idea per una canzone, in origine destinata a essere sviluppata con gli Area; una volta rielaborata con **Flavio Premoli**, diventa la magnifica *La luna nuova*. L'ISOLA DI NIENTE è un album cardine e una tappa decisiva nella discografia del gruppo. Via la parte un po' troppo orientata sul pop dei primi due 33 giri, via anche le influenze caratterizzate dal Mellotron alla King Crimson, la musica offerta è ora più complessa e intensa. I contributi jazz sono ovviamente conseguenti (*Via Lumiere* e l'assolo di basso nell'introduzione) ma ciò che contraddistingue il disco è la sua dimensione onirica, oltre al posizionamento artistico decisamente più ambizioso, come il coro lirico, superbo e solenne, che apre il brano omonimo. Subito dopo l'uscita dell'album (marzo 1974) il gruppo inizia ad aprile il tour europeo con i **Ten Years After**. In maggio si concentra sull'Inghilterra e accompagna la formazione jazz-rock inglese **Isotope**. A giugno ritorna in Italia per poche date, tra cui la partecipazione al festival Parco Lambro di Milano, dal 12 al 16, dove Patrick ritrova **Demetrio Stratos** e gli **Area**.

FRANZ TALKS

Nel 2016 la Sony, che deteneva i diritti di master originali, pubblica MARCONI BAKERY 1973-1974, cofanetto con il materiale di quel biennio (PHOTOS OF GHOSTS, L'ISOLA DI NIENTE e THE WORLD BECAME THE WORLD, oltre a interessanti e rare incisioni live. In quell'occasione intervistai Franz Di Cioccio, che si prestò a una lunga e interessante conversazione, di cui riporto le risposte legate all'articolo in questione.

Con Patrick cambiano alcuni colori della vostra musica…

Come ha detto Flavio Premoli: "Non

Fumetto ispirato al testo di *La luna nuova*, realizzato da Isabella Latini, pubblicato su «Prog Italia» 8 (settembre 2016).

che a noi servisse un jazzista"… però non guastava! Patrick entrò in tempo per l'incisione di L'ISOLA DI NIENTE e portò una musicalità nuova, un modo naturale di eseguire i tempi dispari, come nella musica balcanica dove non c'è mai "l'inciampo". Quando suoni queste "cose" per far vedere quanto sei bravo trovi sempre lo "scalino", mentre in Grecia o in Bulgaria è tutto più avvolgente perché ballano con questi ritmi. Lui portò l'alone nuovo, particolarmente evidente in *La luna nuova*, anche se, ovviamente, la scrittura era di tutti… per Premoli fu il più bell'esempio di collaborazione della PFM. Un mese chiusi in casa a suonarlo ogni sera per capire come e dove arrivare. Da sottolineare la frase finale di Premoli, molto "forte", dove risultò evidente la sua esperienza da *enfant prodige* della fisarmonica, proprio una scrittura da mano destra, folgorante, arricchita dall'intuizione di abbinarla al rock di stampo britannico. *La luna nuova* fu la composizione che sorprese Emerson Lake & Palmer quando ascoltarono l'album; Keith Emerson la ritenne la più bella tra tutte quelle incise dalla PFM.

L'ISOLA DI NIENTE

Numero Uno DZSLN 55666 – marzo 1974

LATO A
1. *L'isola di niente* – 10:42
2. *Is my Face on Straight* – 6:38

LATO B
3. *La luna nuova* – 6:21
4. *Dolcissima Maria* – 4:01
5. *Via Lumiere* – 7:21

Musiche e corale di *L'isola di niente*: PFM
Testi: Mauro Pagani, tranne *Is my Face on Straight* (Pete Sinfield)

Franz Di Cioccio: batteria, percussioni, voce
Franco Mussida: chitarre, voce solista
Mauro Pagani: flauto, violino, voce
Jan Patrick Djivas: basso, voce
Flavio Premoli: piano, organo, Mellotron, Moog e voce

Produzione: PFM, Claudio Fabi
Tecnico del suono: Martin Rushent
Assistente: Declain "Food" O'Doherty
Studio registrazione e missaggio: Advision, Londra
Studio di registrazione: Fonorama, Milano, via Barletta 11 (*Via Lumière*)
Tecnici del suono: Piero Bravin, Ambrogio Ferrario (assistente)
Copertina: Fabio Nicoli Associates
Illustrazioni: Terry Gough
Foto: Christine Spengler
Artwork: Mario Scardala (RCA)

La PFM a Londra, Hyde Park (1974), foto promozionale della Manticore. Sotto: copertine di «Ciao 2001» (giugno 1974) e «Qui Giovani» (febbraio 1974).

Tutto è pronto e si registra…
Registrammo all'Advision Studio con Martin Rushent come tecnico del suono (Jesus Christ Superstar, Gentle Giant, Curved Air, T-Rex, Osibisa, Fleetwood Mac, Emerson, Lake and Palmer), supportato da Declan O'Doherty (Steve Howe, Rush, Cat Stevens, Renaissance ecc.). L'ingresso di Patrick rappresentò il perfezionamento dell'idea internazionale del gruppo, il tassello che mancava. All'epoca i dischi dovevano durare un "certo" tempo, non troppo lunghi ma neanche troppo corti. Avevamo terminato L'ISOLA DI NIENTE però ci mancava un brano. Andammo a Milano negli studi Fonoroma e lo inventammo al momento, cosa comune a tanti gruppi. Patrick si presentò con un assolo di basso formidabile: tempi dispari che s'incrociavano, atmosfera sperimentale, violini al rovescio: brano fantastico per l'epoca, *Via Lumiere* è ancora un grande momento musicale. Quando l'abbiamo ripreso alcuni anni fa, durante il tour giapponese, in cui abbiamo registrato i cinque album live, tutti in riga a impararlo. I presenti ai concerti hanno risposto con entusiasmo perché quella canzone prima non l'avevamo MAI suonata. Siamo dei pazzi, avevamo detto che avremmo eseguito come sul disco originale… questo è il rispetto per il pubblico.

Un giuramento è per sempre…
Sin dall'inizio come PFM avevamo giurato di non produrre mai un disco uguale all'altro… non ci sarebbe voluto nulla, giusto un attimo, a replicare sul tema di *È festa*, sfruttando la musica popolare che quel ritmo evocava. Potevamo girarci intorno almeno tre anni! Invece eravamo decisi a seguire il nostro istinto. Dopo anni di session men volevamo essere liberi. Ho suonato in una marea di canzoni di altri artisti, da *Er più* a *La coppia più bella del mondo*, entrambi con Adriano Celentano, nel secondo c'è il valzer-rock, che ho inventato (*come è capitato più volte, si mette a cantare il ritmo che descrive a parole*). Quando ascolti quel brano ti affascina perché non è banale… è rock. In ogni mia partecipazione ho cercato d'inserire qualcosa di diverso, non avrei mai potuto essere un impiegato della musica. Con L'ISOLA DI NIENTE e THE WORLD BECAME THE WORLD cambiò tanto nelle nostre vite. Allora scoprimmo davvero l'Inghilterra perché ci abitammo otto mesi. Gli ELP firmarono con l'Atlantic che disse: "Voglio la PFM in America". Aveva capito che un gruppo capace al debutto di entrare nei primi posti della classifica di «Billboard» non si lasciava scappare. Eravamo tutti d'accordo ad andare in America, anche se non sapevano come ne saremmo usciti… era realmente un altro mondo".

«L'ISOLA DI NIENTE È UN LAVORO PIÙ COMPLESSO DEI PRECEDENTI *STORIA DI UN MINUTO* E *PER UN AMICO*, MA EVITA DI LEGARSI ALL'ESPOSIZIONE DI UNA INUTILE SPETTACOLARIZZAZIONE TECNICA»

LE ORME: TENTATIVO DI SUICIDIO?

CONTRAPPUNTI, l'album che più esprime per **Le Orme** la contaminazione tra rock e musica classica arriva dopo tre album più "accessibili", di cui due (UOMO DI PEZZA e FELONA E SORONA) avevano conseguito il disco d'oro per le vendite. Una sorta di suicidio commerciale ma dal grande impatto artistico ancora oggi. Dal loro quarto album prog, tralasciando in questa numerazione la produzione anni Sessanta, Le Orme traggono il 45 giri *Frutto Acerbo / Aliante* (Philips 6025 124) e nel 1975 *India* viene utilizzata come lato B di *Sera* (Philips 6025 134).
La conclusione del ciclo pop-sinfonico del gruppo avviene con il loro album più coraggioso, dove il Maestro Gian Piero Reverberi è il quarto membro con il suo pianoforte acustico e una grande produzione artistica.

MICHI TALKS

Le Orme incidono CONTRAPPUNTI al massimo della popolarità, frutto degli eccellenti consensi ottenuti da FELONA E SORONA, capace di ampliare quelli di UOMO DI PEZZA. Nonostante questa premessa non hanno dubbi nella preparazione di un lavoro difficile per il loro pubblico abituale, sia per i testi che, soprattutto, per la costruzione sonora, più vicina a impianti classico-contemporanei. Abbiamo posto alcune domande a Michi Dei Rossi, che ama decisamente questo lavoro, poco rappresentato in concerto durante la loro carriera rispetto ad altri 33 giri.

> «*CONTRAPPUNTI*, DOPO TRE ALBUM DI GRANDE SUCCESSO, FU UNA SORTA DI SUICIDIO COMMERCIALE, ANCHE SE ANCORA OGGI DAL GRANDE IMPATTO ARTISTICO»

Come si arriva a un album "diverso" come CONTRAPPUNTI, preceduto, escludendo il live, da un grande successo come FELONA E SORONA?

Con questo lavoro finì in bellezza il nostro ciclo pop sinfonico. Il progetto nacque dalla voglia di cambiamento e dal bisogno di approfondire lo studio della musica classica… il risultato a mio parere fu grandioso. Gian Piero Reverberi ci guidò nei giusti sentieri della classica in versione rock e nel contrappunto dodecafonico; senza il Maestro non sarebbe stato possibile. Il disco inizialmente è stato poco capito con relativo calo delle vendite. Sicuramente non pensavamo alle classifiche ma alla musica; volevamo sperimentare e compiere un passo in avanti. Oggi CONTRAPPUNTI è tra i dischi più amati dai nostri fan. Sicuramente è il mio preferito, avvicinandosi alla musica classica contemporanea che adoro. Un lavoro all'avanguardia con ritmiche stravaganti, mai usate prima (vedi *Aliante*), ricco d'idee stimolanti e di parti strumentali focose e dolcissime. I brani cantati hanno testi che profumano di poesia matura; infine Reverberi suona il pianoforte con maestria come in un meraviglioso concerto al teatro La Fenice di Venezia. Grazie Gian Piero.
Sicuramente dopo CONTRAPPUNTI ci voleva un cambio di direzione, ma SMOGMAGICA a mio parere fu una pazzia, un disco che non si doveva fare, lo dimostrò il successivo VERITÀ NASCOSTE… non eravamo pronti a un cambiamento così repentino.

La copertina è un quadro di Paolo Patelli intitolato *Contrappunti*.

Siete sempre stati attenti alle copertine. Quella di CONTRAPPUNTI rappresenta un quadro di Paolo Patelli, artista istriano che usa materiali poveri o di scarto, come gomme, plastiche, garze, stoffe e legni, senza mai separarsi del tutto dalla tecnica a cui risulta essere più affezionato: la pittura. Come è nata?
Paolo era un nostro amico di Mestre: dottore in farmacia, artista e musicofilo. Venne ad ascoltarci alle prove, si immedesimò nelle nostre composizioni e la sua opera minimale ci sembrò adatta al progetto. E copertina fu!

Ricordi qualcosa delle registrazioni ai Phonogram Studios di Milano?
I tecnici montarono in sala tutta la nostra attrezzatura live, comprese le luci; l'idea era proprio ricreare la medesima atmosfera del concerto. Lo studio della Phonogram si trovava all'ultimo piano del "Palazzo dell'Informazione", conosciuto anche come "Palazzo dei Giornali", che aveva la mensa aziendale dove si mangiava piuttosto bene. Era situato a Milano in piazza Cavour 2; un tempo era il cineteatro privato di Benito Mussolini quando stava a Milano. Ci fu qualche problema iniziale per via dei microfoni montati sull'enorme batteria, posizionata su una pedana ancora più grande, che fungeva da cassa armonica (era in legno massello e pesantissima). In quella occasione abbiamo usato il mixer dei concerti, compresi i microfoni per la batteria e gli amplificatori, in modo da poter avere il suono dei nostri live. Eravamo piuttosto gasati e le registrazioni andarono benissimo. Gian Piero al pianoforte era finalmente uno di noi. Non ci furono intoppi, a parte che il sottoscritto si prese un bel colpo d'aria condizionata con febbre a quaranta. La sala era enorme e in piena estate faceva un caldo da morire, così sopra l'ultimo dei gradini in alto nello studio (prima platea del teatro) funzionava un enorme condizionatore. Io ero a petto nudo e, ovviamente, mi presi una bella febbre, così dovetti tornare a casa per una settimana. Fortunatamente le basi erano quasi tutte registrate; mancavano solo le voci, le chitarre acustiche, le mie percussioni e alcuni ritocchi. Al mio ritorno abbiamo ascoltato i missaggi, eseguiti dal bravo **Davide Marinoni** e dal Maestro Reverberi. In tutto abbiamo lavorato per un mese, però il risultato finale era veramente sodisfacente. Per me fu un gran divertimento mettere in pratica le idee accumulate durante i miei studi precedenti, occasione che mi è ricapitata con FLORIAN nel 1979, figlio di CONTRAPPUNTI e degno della prosecuzione del viaggio.

In concerto nel 1973.

Contrappunti
È l'apertura perfetta, grande crescendo per uno strumentale di livello eccellente. Tutt'ora lo abbiamo in scaletta e lo suono sempre con estremo piacere, pur se è complicato renderlo al meglio. La performance al pianoforte acustico di Reverberi è fantastica. Grazie ancora Maestro!

Frutto acerbo
Ballata affascinante, il testo profondo di Pagliuca, la bella voce angelica di Tagliapietra, il delicato pianoforte di Reverberi e una spruzzata di Mellotron.

Fronte e retro Cd edizione giapponese.

ascolta mille voci nella festa, l'uomo è il primo e il più grande fra i tesori della terra". Anche qui ho inserito una ritmica particolare, derivante dai miei studi di quel periodo.

Cosa cambiava dal vivo e in studio per proporre questo album? Quali sono stati i brani che avete più eseguito in concerto?
Dipende dalla formazione del momento. Negli anni Settanta eravamo in trio e dal vivo cambiavano gli arrangiamenti, mentre oggi siamo un quartetto perciò quasi nulla. I brani che eseguivamo allora sono gli stessi di oggi, tranne *La fabbricante d'angeli*. Riepilogando, oggi suoniamo ancora *Contrappunti*, *Frutto acerbo* e *Maggio*.

Sei contento del risultato? Oggi cosa cambieresti?
L'ordine dei brani, alcune sonorità ed effettuerei dei ritocchi al missaggio. Il resto mi piace com'è e non lo trovo troppo antico!

Aliante
Strumentale all'avanguardia, ben suonato, e dalla melodia eterea con la ritmica da musica contemporanea. E pensare che ho eseguito la mia parte solo in studio in diretta: buona la prima. I miei amici musicisti di allora dicevano: "Ma che ritmo stai facendo? Non si capisce niente" (*ride*). Purtroppo non lo abbiamo mai eseguito dal vivo in versione originale.

India
Composto per protestare contro la decisione del governo indiano di costruire la bomba atomica. Il brano possiede una intensa atmosfera, rafforzata dal testo "importante": "*Con le tue danze in cieli di fuoco nascondi il respiro di bocche affamate. Piangi nel fiume viziata dal male ma un tuono più forte ti scopre bugiarda*".

La fabbricante d'angeli
Ancora un brano che amo, bello sia musicalmente che a livello di testi. Non era facile parlare di un argomento scabroso come l'aborto clandestino: "La fabbricante d'angeli è già scesa ma incespica coi ferri arrugginiti sul ventre già fiorito di una ingenua ragazzina. La luna si ferisce passando i vetri rotti". Composizione in ¾, che ha un bel tema melodico e ritmo strano, trascinante e impetuoso, che fa venire in mente l'immagine della megera mentre traffica con i ferri arrugginiti.

«È UN LAVORO DIFFICILE PER IL LORO PUBBLICO ABITUALE, SIA PER I TESTI CHE, SOPRATTUTTO, PER LA COSTRUZIONE SONORA, PIÙ VICINA A IMPIANTI CLASSICO-CONTEMPORANEI»

Notturno
Aria classicheggiante, atmosfera quasi misteriosa e inquietante, dove emerge il gran lavoro di Gian Piero.

Maggio
Fantastico momento creativo. Anche qui il testo di Pagliuca è azzeccato, capace di esprimere pienamente il "compromesso storico", ovvero la tendenza all'avvicinamento tra la Democrazia Cristiana e il Partito Comunista Italiano: "*Passi rumorosi nella piazza, polvere sui marmi bianchi, braccia sollevate dal lavoro, le bandiere, l'acquasanta, dietro all'uscio chiuso il prete*

IL PENSIERO DI TONY PAGLIUCA

Qualche anno fa mi capitò di parlare al telefono con Tony e chiedergli, tra le altre cose, un appunto su questo album.

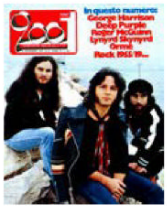
CONTRAPPUNTI andò oltre…

Sì, in un certo senso andò oltre il concetto di prog come lo avevamo inteso sino a quel momento. Volevamo andare verso la musica classica e Reverberi fu davvero elemento importante in questa ricerca. Non fu facile perché bisognò studiare molto per andare oltre i nostri limiti. Purtroppo le vendite non furono soddisfacenti e all'interno del gruppo si respirava una tangibile delusione. In realtà io avevo preventivato che potesse esserci una contrazione del riscontro commerciale e comunque avrei proseguito lungo quella strada, però, visto che eravamo più persone a decidere, il gruppo decise di cambiare ancora una volta percorso.

DENTRO CONTRAPPUNTI

Massimo Forni sul portale di rock progressivo e dintorni openmagazine.info il 14 dicembre 2017 analizza approfonditamente l'album.

Nel 1974 il gruppo, dopo la felice esperienza di FELONA E SORONA, continua a percorrere (accelerando) la strada della contaminazione del rock con la musica classica. L'album può essere idealmente considerato la fine di un ciclo aureo, forse irripetibile, quello iniziato con COLLAGE, di precipua marca progressiva. Per l'occasione, **Gian Piero Reverberi**, che era già stato determinante nello spingere il gruppo verso la musica classica, diventa il quarto elemento aggiunto.



Copertina «Ciao 2001» (novembre 1974). A destra: pubblicità per il tour di CONTRAPPUNTI (1975).

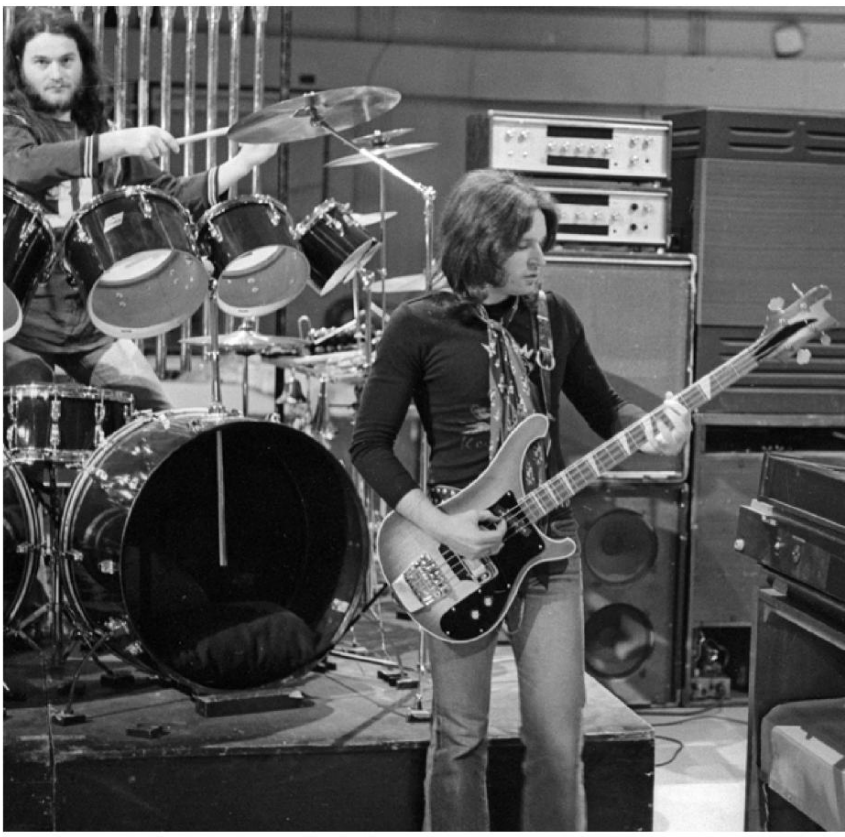
Secondo Reverberi

Per me fare questo tipo di composizione era del tutto normale, non avevo problemi grazie al mio background classico. Per le Orme si trattava di ricerche, per me di esperienze già fatte. Ero molto affiatato con loro, soprattutto con Pagliuca. Sin dall'inizio c'era l'obiettivo comune di realizzare qualcosa di nuovo. Ma non era un'esigenza solo nostra, si trattava di fermenti che erano nell'aria, condivisi, in primo luogo, da gruppi inglesi come **Moody Blues**, **Procol Harum**, **Genesis**, **ELP**, per citare qualche nome. Non esistevano barriere artistiche. Qualunque esperienza rappresentava un tassello per costruire, non era importante se provenisse da altre culture musicali. Nei precedenti album c'era il mio contributo senza essere accreditato nella formazione perché, come per la citazione di **Scarlatti** in *Collage* o per *Cemento armato*, si trattava di inserti che potevano sembrare casuali, posticci. In questo disco, invece, i miei inserimenti sono fissi e rilevanti, inoltre alcune composizioni non potevano essere eseguite dal vivo con la formazione a tre.

Secondo Pagliuca

Per affrontare CONTRAPPUNTI ho approfondito gli studi classici. Avevo studiato armonia quattro anni con **Aldo Casati**, allievo di Tagliapietra (è solo una curiosa omonimia) e per l'occasione ho voluto conoscere il contrappunto. Mi piaceva la materia. Ho letto un po' di libri anche su quello dodecafonico. C'era la voglia di sperimentare il classicismo in versione rock e in chiave ritmica. Il musicista cerca sempre di trovare qualcosa di migliore, non è mai soddisfatto. Mi piaceva e mi piace ancora molto *Contrappunti*. Sono andato poi oltre con FLORIAN e PICCOLA RAPSODIA DELL'APE. Era proprio un bel periodo. Per questo disco pensam-

Copertina «Qui Giovani» (aprile 1974). A sinistra: singolo *Sera* e sul retro *India* da CONTRAPPUNTI.



PIERO TONI

Le Orme in uno studio televisivo negli anni Settanta.

mo di inserire un altro tastierista. Prima di Reverberi avevamo provato un musicista di Lendinara (RO), **Leonello Capodoglio**. Era un ottimo compositore, un pianista diplomato, che però, dopo varie titubanze, rinunciò. Era forse troppo legato al classico e non aveva una mente elastica per fare l'uno e l'altro genere con disinvoltura. E allora Reverberi si è reso disponibile a lavorare con noi. Fu il primo tentativo di inserire un quarto elemento 'aggiunto', anzi il secondo, dopo **David Jackson** in FELONA AND SORONA.

Articolo su «Ciao 2001» (aprile 1975). Sotto: le edizioni del singolo *Frutto acerbo*, promo (bianco senza copertina) e normale.

Opinioni diverse

L'idioma rock è ben riconoscibile nella sezione ritmica, così come traspare evidente l'ispirazione classica, ma i musicisti riescono a coniugare felicemente i due diversi generi. Il disco, pur non riscuotendo all'epoca grande successo commerciale, non è certo inferiore dei precedenti. **Tagliapietra**, in un'intervista di qualche anno fa, ha spiegato che il calo di vendite era da attribuire non a un abbassamento della qualità, ma all'incipiente e negativo mutamento dei gusti musicali. Di diverso avviso, **Pagliuca**: "Non penso che nel 1974 i gusti del pubblico fossero già cambiati. Penso piuttosto che, sin dalla scelta del titolo, fosse indirizzato a una più ristretta cerchia di ascoltatori. Perciò, possiamo dire che il rischio era calcolato". Reverberi sostiene che l'insuccesso commerciale sia attribuibile pure a un altro fattore: FELONA E SORONA fu accompagnato da un viaggio a Londra, SMOGMAGICA venne inciso a Los Angeles. CONTRAPPUNTI, invece, fu partorito in casa. Molto buono, ma l'esperimento del suono un po' freddo lo rende forse troppo intellettuale, meno emotivo e sanguigno rispetto ai precedenti. Anche per questo motivo ha venduto di meno e di ciò mi assumo la responsabilità, perché, per certi versi, l'ho un pochino imposto". Sta di fatto, comunque, che si tratta di un disco di avanguardia, di difficile ascolto e la contrazione delle vendite è un fatto del tutto normale: il pubblico, sebbene amante delle novità, si aspettava forse qualcosa di diverso e rimase un po' disorientato. Ciò, d'altra parte, costituisce un elemento a favore degli artisti che, in modo consapevole, dopo il secondo disco d'oro, conseguito con il rock "spaziale" di FELONA E SORONA, hanno scelto di "complicarsi la vita", rinunciando a riproporre formule già collaudate. "Avevamo bisogno di cambiare e lo abbiamo fatto senza pensare alla classifica", ha dichiarato **Michi Dei Rossi**. E tutta la carriera artistica della band è contrassegnata dalla continua evoluzione del linguaggio musicale, dagli esperimenti, dall'estrema coerenza e onestà intellettuale. CONTRAPPUNTI è il primo lavoro nel quale gli artisti adoperano la tecnica della politonalità (o meglio delle tonalità indefinite, come ha avuto modo di precisare Tagliapietra), segno tangibile di una maturità notevole.

CONTRAPPUNTI

Philips 6323 035 A
settembre 1974

LATO A

1. *Contrappunti* (Tony Pagliuca/Aldo Tagliapietra, Gian Piero Reverberi) – 5:50
2. *Frutto acerbo* (Tony Pagliuca, Aldo Tagliapietra) – 3:32
3. *Aliante* (Tony Pagliuca, Aldo Tagliapietra) – 3:16
4. *India* (Tony Pagliuca, Aldo Tagliapietra) – 3:09

LATO B

5. *La fabbricante d'angeli* (Tony Pagliuca, Aldo Tagliapietra) – 4:44
6. *Notturno* (Tony Pagliuca, Aldo Tagliapietra) – 3:48
7. *Maggio* (Tony Pagliuca, Aldo Tagliapietra) – 8:50

Tony Pagliuca: organo Hammond, Mini Moog, Clavinet, Eminent, Mellotron
Aldo Tagliapietra: voce, basso Rickenbacker, chitarre e pedal bass
Michi Dei Rossi: batteria Ludwig, campane tubolari, timpani e drum controller
Gian Piero Reverberi: pianoforte, celesta

Produzione: Gian Piero Reverberi
Studio di registrazione e missaggio: Phonogram Studios, Milano, piazza Cavour 2

Tecnici del suono: Davide Marinone, Gian Piero Reverberi
Copertina: quadro di Paolo Patelli intitolato Contrappunti

AREA: NUOVA LINFA PER IL SECONDO ATTO

Ho raggiunto **Patrizio Fariselli** telefonicamente e gli ho chiesto di rispondere a qualche domanda su CAUTION RADIATION AREA, secondo album degli **Area**, e lui, come sempre non si è fatto pregare.

Come si arriva a questo secondo album?

CAUTION RADIATION AREA fu il risultato di un lungo periodo trascorso a Parma, dove vivevamo e provavamo, ospiti della fabbrica Davoli. In quel periodo escono dal gruppo il sassofonista **Eddy Busnello** e il bassista **Patrick Djivas**, questo sostituito da Ares Tavolazzi. Mi piace ricordare che prima di assumere quella che sarà la line-up classica a quintetto [Stratos, Fariselli, Capiozzo, Tavolazzi, Tofani, *ndr*], negli Area transitarono in quel periodo due grandi artisti: il sassofonista **Massimo Urbani**, col quale affrontammo una lunga tournée e, per una settimana, il contrabbassista **Roberto Della Grotta**. Il nuovo materiale si strutturò da subito, spontaneamente, come una radicalizzazione dei concetti e delle musiche elaborate in ARBEIT MACHT FREI, con un allontanamento dalle modalità più jazzistiche in favore di una visione più totale della musica. Rispecchiava il nostro stato d'animo in quel momento. È certamente un disco più ostico e difficile del precedente. **Demetrio Stratos** "libera" completamente la sua incredibile vocalità e le parti improvvisate si fanno più radicali e aggressive. Nessuna mediazione era più possibile e noi eravamo perduti nella nostra ricerca. Significativa fu la reazione del nostro manager **Franco Mamone** quando venne in studio a trovarci per ascoltare in anteprima i brani del disco in uscita: "Adesso ragazzi sono cazzi vostri!". Disse, e aveva ragione. Non lo rivedemmo più per anni.

«FINALMENTE AVEVAMO A DISPOSIZIONE 24 PISTE E NON 16. LE DIFFERENZE AUDIO-TECNICHE RISPETTO ALL'ALBUM DI ESORDIO ERANO NOTEVOLI»

Paolo Tofani

A destra: copertina di CAUTION RADIATION AREA e Giulio Capiozzo in studio per la registrazione dell'album (febbraio 1974).

Significati nascosti?

Cometa Rossa
È il riarrangiamento di un tema tradizionale cretese. Il testo fu ispirato dall'apparizione nei cieli della cometa Kohoutek (avvistata il 7 marzo 1973 dall'astronomo ceco Luboš Kohoutek, che ha scoperto 75 asteroidi). Fu la prima cometa osservata dall'equipaggio dello Skylab 4; divenne in questo modo la prima cometa a essere osservata dall'equipaggio di una navicella spaziale.

ZYG (Crescita Zero)
Nacque da un'idea di Gianni Sassi (come pure *Lobotomia*). Dedicare un brano a un indicatore economico può sembrare bizzarro, ma prefigurare trent'anni prima la situazione economica attuale è risultato profetico.

Brujo
Ci s'immaginò uno scenario post-apocalittico, in cui un improbabile sciamano maneggiava oggetti e formule del nostro tempo senza conoscerne l'utilizzo, né il significato, per scopi forse divinatori o apotropaici.

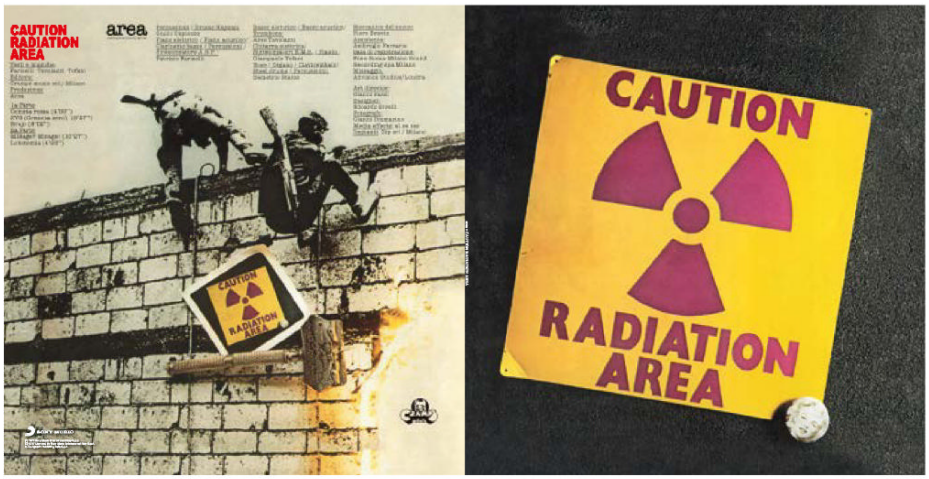
MIRage? Mirage!
Frutto dell'improvvisazione collettiva in studio, dove lo abbiamo sviluppato. Un esperimento di fusione tra testi molto diversi tra loro, in una lettura simultanea.

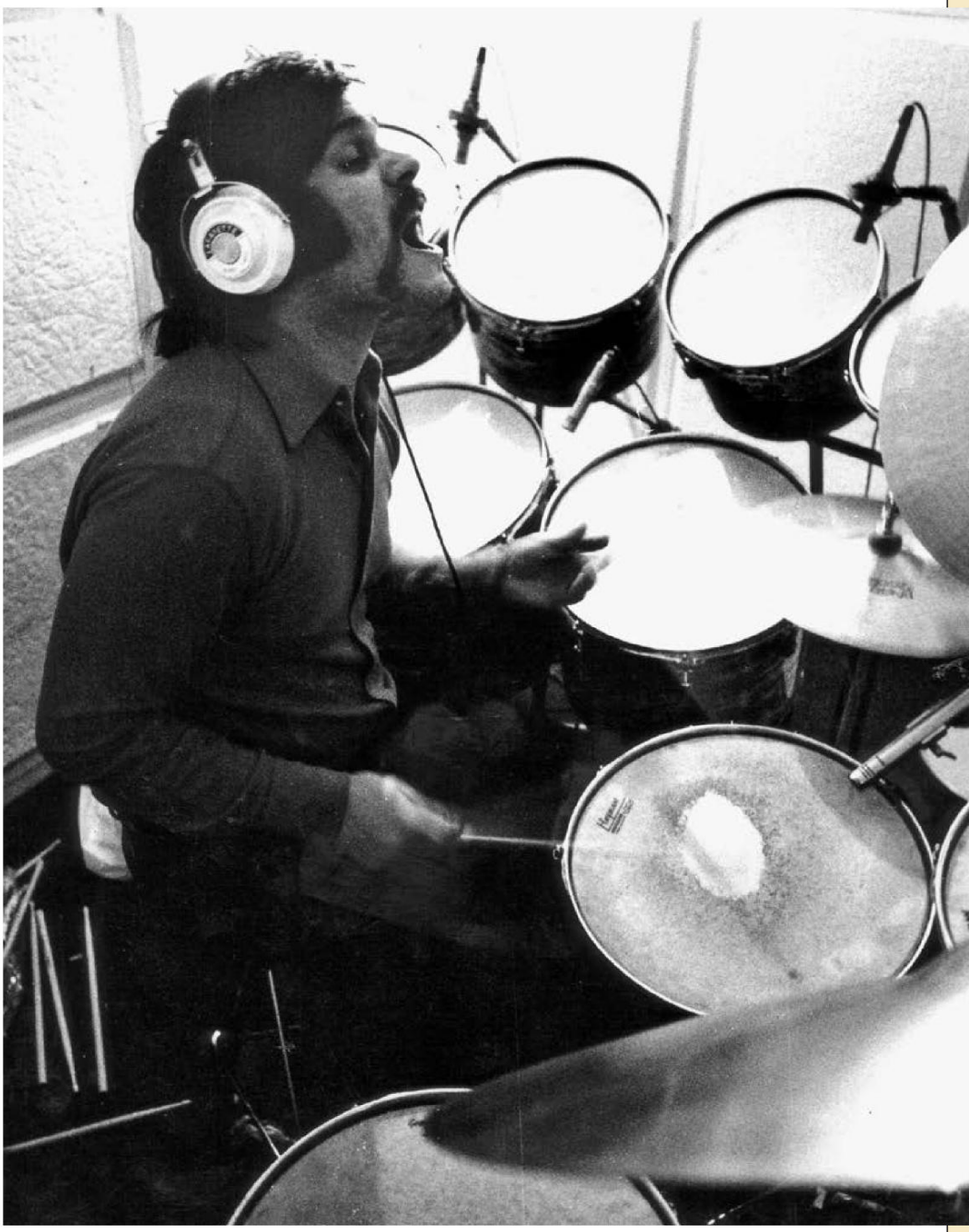
Lobotomia
Un brano nato per una dimensione prettamente performativa. La sua presenza sul disco ha puramente valore documentale. Fu il tentativo di provocare il dolore fisico nell'ascoltatore. Una sorta di stimolazione elettroacustica, di elettroshock terapeutico, per le coscienze.

Note di copertina sulla rotta Milano-Londra
Gianni Sassi fu un membro del gruppo a tutti gli effetti, occupandosi di tutto meno che delle questioni musicali, che ci vedevano totalmente indipendenti. Con lo pseudonimo di Frankenstein, fu l'autore di quasi tutti i nostri testi e partecipò all'elaborazione concettuale dei brani e delle copertine; oltre a essere il nostro discografico, naturalmente. La realizzazione dei nostri dischi durava in media un mese. Con CAUTION inaugurammo un nuovo modo di lavorare: lo registrammo in un ottimo studio di Cologno Monzese (Fono-Roma Sound Recordings), per poi effettuare i missaggi a Londra. Allora il gap tecnologico tra gli studi inglesi e i nostri era ancora significativo.

Il pianoforte sparito e il meccanico del suono
In fase di missaggio a Londra abbiamo notato che una parte importante di pianoforte era stata cancellata accidentalmente. Nessuno è mai riuscito a capire come mai: proprio sul finale di *ZYG*, in cui il piano acustico era protagonista. Per fortuna con il pianista (il sottoscritto) presente in studio, così con qualche acrobazia abbiamo risolto il problema. **Piero Bravin**, il "meccanico del suono", come ha voluto scrivere Sassi sul disco, è stato molto in gamba. Le sue riprese microfoniche, che dovevano essere il più lineari e accurate possibile, sono state eseguite. Gli inglesi si sono complimentati al momento del missaggio.

Sei contento del risultato finale di CAUTION? Cambieresti qualcosa? Assolutamente nulla. Rispecchia esattamente il nostro pensiero musicale di allora; quel che davvero volevamo fare.





GIANNI UMMARINO

LE RIFLESSIONI DI ALAN

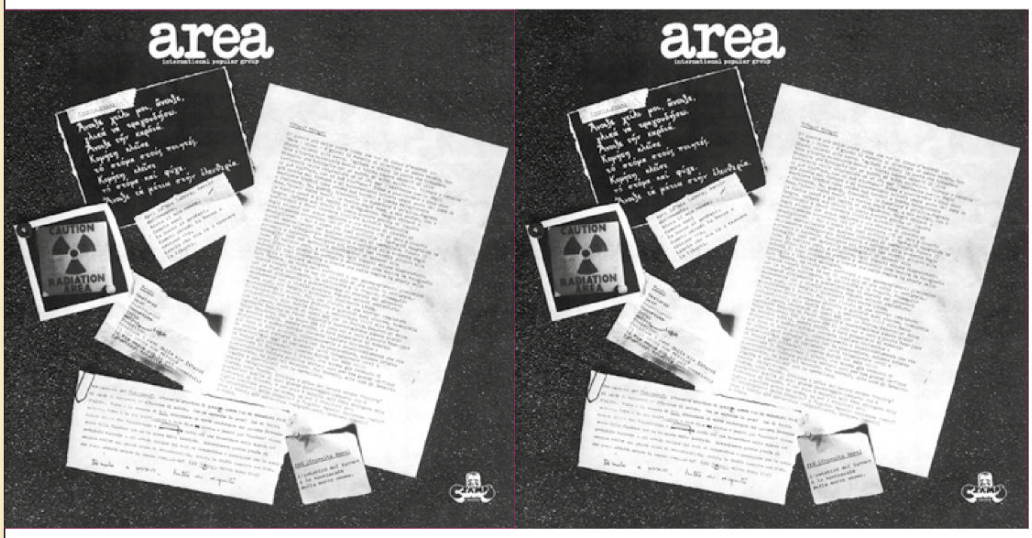
Nel 2015 chiesi ad **Alan Bedin** di commentare gli album degli Area. Di seguito il suo pensiero su CAUTION RADIATION AREA.

L'abbandono a sorpresa di Djivas (che entra nella PFM), a ridosso di un concerto in Francia, conduce a tensioni generali che portano l'allontanamento dell'ingestibile Busnello. Il suono e il *mood* jazzistico, che il fiatista aveva manifestato su ARBEIT MACHT FREI, non si sarebbe più sentito. Alcune prove nella sala della Davoli (storica ditta parmense di strumenti musicali), messa a disposizione in cambio della consulenza tecnica di Tofani, convincono i restanti Area a intraprendere il nuovo viaggio con l'esperto Tavolazzi, che va a creare una sezione ritmica eccezionalmente plasmabile e potente con Capiozzo. Poi da prendere in considerazione che Tofani, a differenza del primo album, che ricordiamo era arrivato verso la fine delle registrazioni, su CAUTION RADIATION AREA ha raggiunto, anche in fase compositiva, gli altri musicisti. Appare chiaro come gli Area siano riusciti a convogliare meglio e in maniera più compiuta le loro idee artistiche. L'intesa ideologica con il creativo Sassi è elevata e conduce alla creazione di un'opera unica per intensità, complessità e istanze avanguardistiche. È singolare l'elemento stilistico e il brano che riconduce al primo album: il minimalismo lirico (greco) di *Cometa rossa*. Il resto è un manifesto di sperimentazione musicale e violenza sonora, che 'salta in aria' in *Lobotomia* con una direzione maniacale dei sintetizzatori E.M.S., magistralmente comandati da Tofani. Si ricorre a una innovativa forma narrativa, quasi declamativa, negli interventi di Stratos, relazionandosi con i primi tentativi di poesia sonora in Italia. Fariselli, insieme al nuovo arrivato Tavolazzi, sviluppa *Brujo*, composizione strumentale e manifesto programmatico della capacità improvvisativa del gruppo, che riesce a trasformare la radicalizzazione politica in musica senza equivoci o inutili elucubrazioni.

Le iconiche etichette di CAUTION RADIATION AREA. A destra: Patrizio Fariselli al festival Parco Lambro (1975).

CON RADICALITÀ

Nel 2017 iniziai a curare per la De Agostini Editore la collana "Prog Rock Italiano", cento 33 giri di questa straordinaria e variegata scena pubblicati in edicola, ognuno con allegato un fascicolo di dodici pagine formato Lp, dove inserivo interviste, articoli, riflessioni, foto, immagini, copertine ecc. Nel corso degli anni, degli Area, testimonianza della mia passione per questa straordinaria band, pubblicai tutti gli album in studio con Stratos: ARBEIT MACHT FREI, CAUTION RADIATION AREA, CRAC, MALEDETTI e 1978 GLI DEI SE NE VANNO GLI ARRABBIATI RESTANO. Nel volume 23 chiesi un intervento su CAUTION ad **Andrea Pettinelli**, rodato collaboratore di Fariselli, compositore, produttore, ingegnere del suono, tastierista del gruppo **Lo Zoo di Berlino**. Di seguito una sintesi di quanto uscì fuori in quella occasione.



Busta interna del 33 giri.

Piuttosto, senza autocelebrazione alcuna, voglio raccontare quali effetti hanno avuto su di me i protagonisti di questa uscita e su come la loro comunicazione globale ha inciso su un ragazzo di vent'anni di inizio millennio. Una vera iniezione di stimoli, energia, vitalità, al punto tale da corromperne la vita, stimolandolo a trasformare la propria passione in mestiere, orientando dunque "con radicalità" interessi, studi, scelte professionali, ambienti, frequentazioni (anche se quest'ultime in realtà non è che siano state così mondane, perché l'impegno, lo studio e l'esercizio occupano tuttora il tempo che avevo e ho a disposizione).

CAUTION RADIATION AREA

Quali sono gli elementi che hanno sempre contraddistinto tutte le opere degli AREA a primo impatto?

Cominciamo dalla superficie: la copertina.

Provocatoria, dirompente, ironica, altamente comunicativa, a tratti sinistra come a suggerire moralmente quali ineluttabili ed eventuali scenari futuri si sarebbero succeduti.

Un'opera dei designer Marco Santini e Fabio Bortuzzo sotto la guida di Gianni Sassi (pubblicitario, grafico, intellettuale, frequentatore della cultura alternativa, aderente al movimento Fluxus).

ROBERTO MISOTTI/ARCHIVIO LELLIMISOTTI

Sassi fu il *deus ex machina* degli AREA e della CRAMPS, o meglio il sesto elemento a tutti gli effetti del gruppo in questione e, come direbbe Maurizio Marino, "l'inventore del marketing culturale".

Il suono

Gli album degli AREA hanno sempre suonato meglio degli altri dischi dei colleghi italiani, partendo dalle questioni tecnologiche. Ma sappiamo che il suono lo fa il musicista, con il suo controllo, tocco e chiarezza del timbro che si vuole ottenere: su questo ogni membro del gruppo aveva le idee chiarissime e la ricerca del proprio timbro ha spinto ogni elemento verso lidi estremi. È il primo album con la formazione storica, quindi quello in cui si consolida e stabilizza il loro sound e pensiero musicale, che da lì in avanti non potrà che essere ancor più esplosivo. Rodati dal successo di ARBEIT MATCH FREI e dai numerosi concerti susseguitisi, il gruppo produce musica, politica, sperimentazione, avanguardia, ricerca e contaminazione con il piglio dei guerriglieri, la determinazione dei samurai. Sono stati tra gli esempi più alti di un periodo indimenticabile (anche se dire indimenticabile credo sia un eufemismo, dato il sorgere di certe scene musicali odierne, prive di ogni fondamento culturale, senza valore alcuno). È un'opera totale in ogni suo dettaglio, dove risulta evidentissimo che il lavoro, a tratti estenuante, di prove, dialoghi, confronti e una sana competizione, sia all'interno che all'esterno, nell'essere i migliori, è alla base dei grandi progetti. È banale, ma assistere a questo percorso è entusiasmante (non scordatevi mai di quel ragazzo di provincia desideroso di conoscenza che scrive).

La composizione

Fusione di free jazz ed elettronica (i linguaggi eversivi del dopoguerra), senza abbandonare la ricerca etnica comunicata ad esempio con il precedente *Luglio agosto settembre (nero)*, contaminazione etno che solo dopo, negli anni Ottanta, sarebbe esplosa in tutto il mondo.

I testi

Pochi in questo album, nella forma canzone, ma abbondanti nelle pagine interne dell'album, come in *MIRage? Mirage!* dove con disinvoltura (un po' per provocazione, un po' il tratto dei tempi) si mescolano frasi estratte da una recensione negativa sul gruppo, che viene mostrata in tutta la sua stupidità, con la ridondanza del palinsesto televisivo dell'epoca, intervallato dal come si costruisce una molotov.
Capite?
Come fa un progetto del genere a non rapire un ragazzo?

ALLE FONTI DELLA MUSICA RADIOATTIVA

Nel 2016 il giornalista musicale Donato Zoppo pubblica il libro *Caution Radiation Area – Alle fonti della musica radioattiva* (Aerostella), in cui esplora l'universo sonoro di questo lavoro, sia con l'analisi personale che attraverso gli incontri con Fariselli, Tofani e Tavolazzi.

Fariselli: Il nuovo album ce lo ritrovammo addosso naturalmente, per somma e interazione di una serie di cose. Esisteva un forte movimento sulla musica in senso puro, stretto, materiale, slegato da qualsiasi cosa. Eravamo a Parma tutti i giorni a lavorare su frammenti di musica. Stavamo andando avanti con il gruppo al quale tenevamo e che si stava finalmente ricompattando, costruendo nuovo materiale con nuove persone, stava per nascere davvero un "altro" primo disco! Indubbiamente c'era una eredità pesante, ma la lasciammo da parte valorizzando invece un lavoro sul campo e sulla materia, sul quale Sassi interveniva periodicamente attraverso le riunioni, fu proprio lui a invogliarci al nuovo Lp per esorcizzare la situazione. Noi macinavamo nuove idee ed elaboravamo i suoi input restituendoli a questa macchina della comunicazione che era sempre in moto.

Tofani: Una copertina essenziale per un album essenziale, ma proprio

«IL NUOVO MATERIALE SI STRUTTURÒ DA SUBITO, SPONTANEAMENTE, COME UNA RADICALIZZAZIONE DEI CONCETTI E DELLE MUSICHE ELABORATE IN *ARBEIT MACHT FREI*»

Patrizio Fariselli

questo ha fatto sì che CAUTION abbia lasciato dentro di noi un maggiore spazio per i ricordi. Quel simbolo radioattivo ti prende, ti mette in guardia, non puoi non interrogarti sul pericolo e rifletterci. L'accostamento di simboli è del tutto coerente. A suo modo Marilyn Monroe, raffigurata nella spilla in copertina, è stata una personalità radioattiva, la filosofia vedica considera la donna come maya, illusione, dunque pericolosa. Sassi non l'ha certo vista così, però da grande eclettico deve aver intuito la pericolosità illusoria delle star dello spettacolo. Del missaggio agli Advision mi occupavo io che avevo vissuto a Londra, conoscevo la lingua e avevo maggiore conoscenza tecnica. Era un campo che mi stimolava molto, già dai tempi dei Califfi mi intrigava capire le differenze tra musicista e fonico, ma anche le possibilità di combinazione tra le diverse figure. Anni dopo sarei diventato ingegnere del suono, al castello di Carimate il mio primo cliente fu Vasco Rossi! Rimase stupito di vedere il chitarrista degli Area, ma questa è un'altra storia… Feci il missaggio con i tecnici inglesi, conoscevo bene le macchine e gli ingegneri erano molto collaborativi, ma anche sorpresi per la grande sfida di un gruppo italiano che aveva idee e personalità. Gli studi inglesi erano il luogo di quel suono che cercavamo.

GIANNI UMMARINO

Giulio Capiozzo con l'immancabile sigaretta in bocca in una pausa delle registrazioni di CAUTION (Fono-Roma, febbraio 1974).

CAUTION RADIATION AREA

Cramps CRSLP 5102
marzo 1974

LATO A
1. *Cometa Rossa* – 4:00
2. *ZYG (Crescita zero)* – 5:27
3. *Brujo* – 8:02

LATO B
4. *MIRage? Mirage!* – 10:27
5. *Lobotomia* – 4:23

Testi e musiche: Fariselli, Tavolazzi, Tofani.
In realtà le musiche sono depositate da Terzo Fariselli (per il figlio Patrizio), Ares Tavolazzi e Gian Paolo Tofani; i testi da Sergio Albergoni ma in realtà sono opera di Albergoni e Gianni Sassi con la collaborazione dei musicisti del gruppo.

Demetrio Stratos: voce, organo, clavicembalo, steel drums, percussioni
Patrizio Fariselli: piano elettrico, piano acustico, clarinetto basso, percussioni, sintetizzatore A.R.P.
Paolo Tofani: chitarra elettrica, sintetizzatore E.M.S., flauto
Giulio Capiozzo: batteria Hajaman, percussioni
Ares Tavolazzi: basso, contrabbasso, trombone

Produzione: Area
Tecnici del suono: Piero Bravin, Ambrogio Ferrario (assistente)
Missaggio: Gary Martin
Studio registrazione: Fono-Roma-Milano Sound Recordings, Milano, via Pirelli 32
Studio missaggio e postproduzione: Advision Studios, Londra
Art director: Gianni Sassi
Designers: Marco Santini, Fabio Bortuzzo
Media effects: al.sa sas
Foto: Gianni Ummarino

PERIGEO: GENESI DI UNA GENEALOGIA

Dopo gli splendidi AZIMUT (1972) e ABBIAMO TUTTI UN BLUES DA PIANGERE (1973) il Perigeo riesce nel difficile compito di pubblicare un altro capolavoro. GENEALOGIA connette ancora il jazz al rock, però i suoni elettrici mai si sono così amalgamati con le atmosfere mediterranee. Contiene un classico della musica italiana anni Settanta: *Via Beato Angelico*. Per il gruppo è il periodo dei moltissimi concerti, anche nei festival rock, dove porta questa musica senza frontiere. Il Perigeo pubblica AZIMUT, album di esordio, a settembre 1972. Da quel momento tutti i loro lavori escono in quel mese, d'altronde il primo ha portato fortuna quindi meglio proseguire così. Mese fortunato però abbinato a una visione trasversale tra jazz e rock di grande qualità. Al terzo lavoro seguono LA VALLE DEI TEMPLI (1975) e NON È POI COSÌ LONTANO (1976), poi il gruppo si scioglie, tranne sporadiche *reunion*. **Giovanni Tommaso** (Lucca, 20 gennaio 1941) racconta qualche storia legata a GENEALOGIA e in particolare ai brani che più sono legati a lui come ideazione.

«LA REGISTRAZIONE DI *GENEALOGIA* DURÒ CIRCA UNA SETTIMANA, QUINDI RELATIVAMENTE POCO. L'ATMOSFERA IN STUDIO ERA MOLTO BUONA, RILASSATA, ENERGICA, QUANDO SERVIVA, E CREATIVA»

GIOVANNI TOMMASO E GENEALOGIA

Avevamo deciso di realizzare un

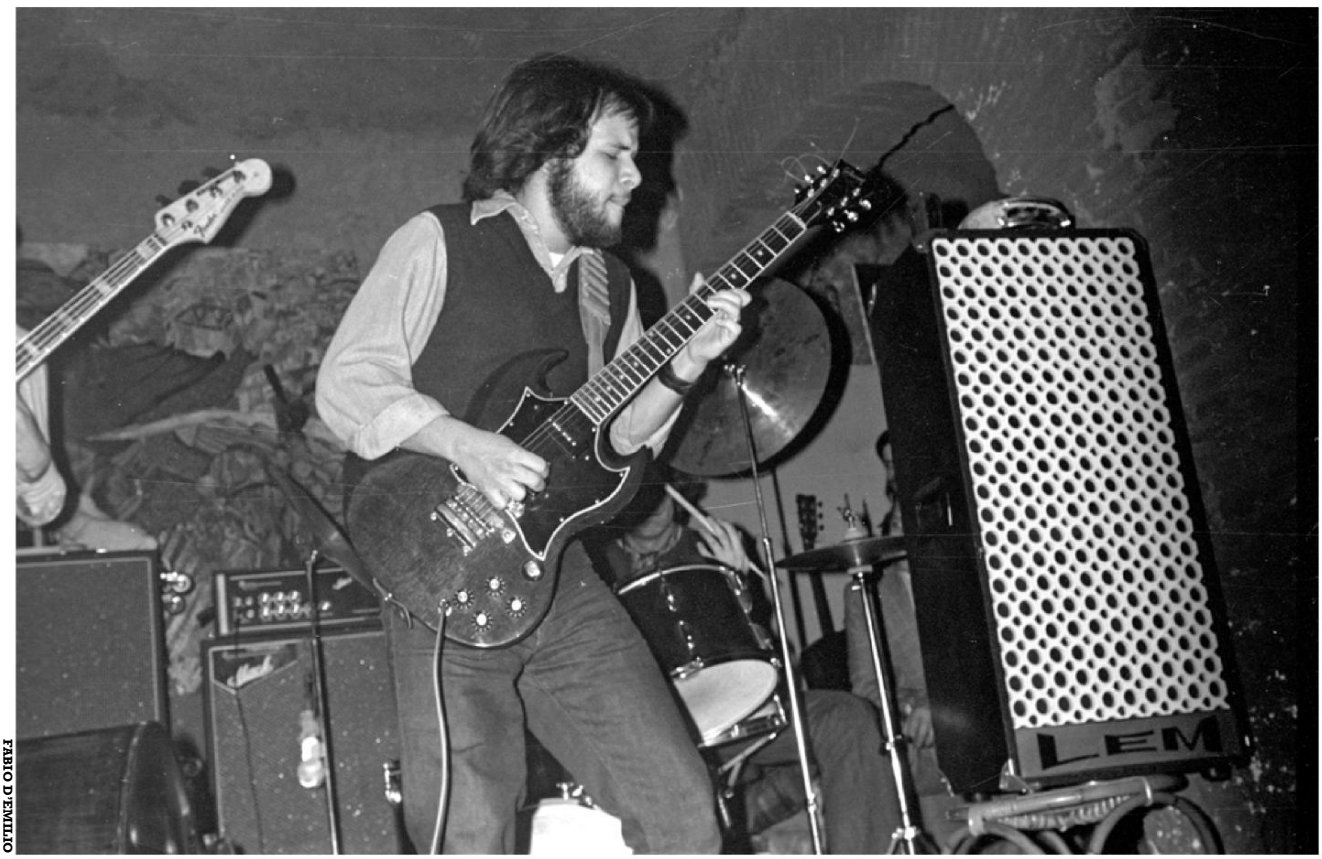
disco all'anno e questo *modus operandi* divenne una consuetudine: prove e registrazione a giugno/luglio con pubblicazione a settembre. Un Lp all'anno e tanti concerti, dato che ognuno di noi suonava in altre situazioni, pur privilegiando il Perigeo. A volte mi chiedono: "Come siete riusciti a trovare il tempo per fare tutto?". L'amore per la musica prima di tutto. In quel periodo la popolarità della band stava crescendo molto, grazie anche a circa 180 concerti l'anno, media consolidata successivamente. Comunque avevamo deciso di lasciarci libero un mese all'inizio dell'estate da dedicare ai nuovi brani. Prima di entrare in studio per la registrazione, facevamo inizialmente degli esperimenti al Cenacolo, un vecchio casale sulla via Nomentana a Roma, dove la RCA aveva creato uno spazio in piena campagna con quattro sale musica, dove si poteva anche registrare le prove col famoso TEAC a quattro piste. Ognuno di noi proponeva dei brani, che erano più o meno definiti ma aperti alle idee di tutti, quindi suscettibili di cambiamento. Riascoltando le registrazioni ci facevamo un'idea più obiettiva sul risultato ed eventualmente sulle correzioni da fare. Subito dopo ci prendevamo qualche giorno di riflessione e da lì a poco ci sentivamo pronti per entrare in studio. Nel caso di GENEALOGIA ebbi l'idea di concepire un vero concept album e ne parlai agli altri. Ognuno di noi doveva effettuare una specie di autoanalisi, risalire al proprio passato (*genealogia*, appunto) da cui estrapolare un momento significativo da usare come fonte d'ispirazione, serviva a creare la necessaria simbiosi tra la musica e il titolo del brano. Per maggiore chiarezza avevo anche proposto di affiancare ai titoli la citazione di una frase celebre (Dante Alighieri, Luigi Pirandello, Sigmund Freud, Bertolt Brecht ecc.). L'idea piacque ai ragazzi, che si appassionarono molto alla ricerca del giusto metodo, prima la musica e poi il titolo o viceversa. Credo alla fine sia stata realizzata una *zona mista*.

Busta interna di GENEALOGIA.

Tony Sidney dal vivo con il Perigeo al Music Inn di Roma.

GIOVEDÌ 28 FEBBRAIO 1974

Mentre crescono i brani di GENEALOGIA la RAI dedica uno speciale tv al gruppo. «l'Unità», quotidiano del Partito Comunista Italiano, riporta una notizia nella sezione dei programmi televisivi serali: "Incontro con il quintetto musicale Perigeo (Rai 1, ore 21,45). Il gruppo del sassofonista Giovanni Tommaso e del pianista Franco D'Andrea è protagonista di questo special televisivo realizzato da Antonio Moretti. Perigeo è stata una delle poche formazioni italiane a cimentarsi con discreti risultati nell'arduo binomio rock-jazz". A parte l'inesattezza dello strumento suonato da Tommaso (sassofono al posto del contrabbasso o del bas-

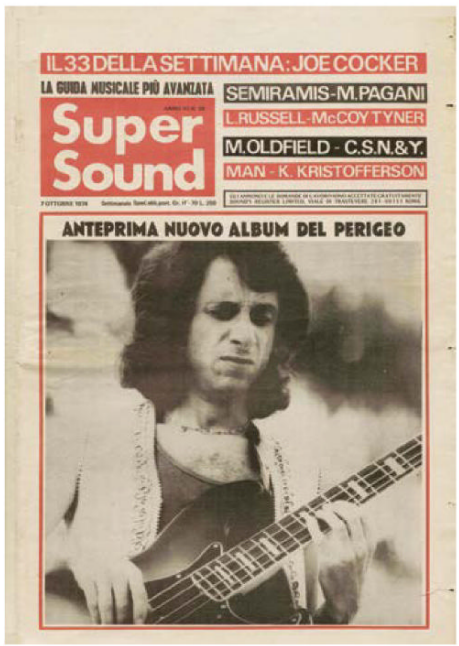


OLTRE D'EMILIO FABIO

so elettrico) un programma così oggi sarebbe davvero intrigante da rivedere. Dice Giovanni: "Ricordo lo special come se fosse ieri. Io scrissi la sceneggiatura, che piacque al regista. Si trattava di entrare in scena uno alla volta mentre una voce fuori campo ci presentava dicendo il nome e lo strumento col quale cominciavamo a preludiare. Una volta tutti insieme partiva un brano con il titolo. Ebbe così tanto successo che venne replicato decine di volte, anche in una edizione speciale per sordomuti. Prima di cominciare a registrare mi capitò un episodio singolare. Mentre provavo il mio amplificatore, il fonico in regia attraverso gli altoparlanti di sala mi disse che il mio sound era tutto distorto. Aveva ragione, perché ovviamente me ne ero già accorto io, ma non mi piacque affatto quando fece all'assistente di studio un commento negativo sulla nostra musica. Dopo qualche prova decisi che il mio ottimo ampli Ampeg non era il responsabile della distorsione, bensì si trattava di un problema di bassa alimentazione elettrica. Lo feci presente e il fonico cominciò ad alzare la voce dicendo 'ma qui siete alla RAI e non in piazza!'. Gli risposi che proprio per quello il responsabile di uno studio RAI non poteva darci un'alimentazione con un basso voltaggio. Non rimase che controllare la tensione. Tutti intorno a fissare il voltmetro mentre l'elettricista faceva la misurazione. La tensione era 180V invece di 220. Che goduria, diventai l'eroe del giorno e la registrazione fu fatta in un colpo solo".

Genealogia

Io sono nato a Lucca e la mia infanzia e adolescenza è profondamente legata alla mia città. I miei genitori erano di origine siciliana, anche se hanno girato e vissuto anche altrove (Roma, Chiasso), e avevano conservato un forte legame con i loro parenti. Qualche volta tutta la nostra famiglia andava in Sicilia per trascorrere le vacanze estive, di quei giorni conservo molti ricordi. Per questo volli scrivere un tema ispirato a vecchi canti popolari siciliani. Una cellula tematica ripetitiva con qualche progressivo cambiamento, una specie di nenia ma con un tempo più tirato. Ritmicamente cammina su gruppi di quattro battute, le prime due in 4/4, la terza in 3/4 e la quarta in 4/4. Armonicamente si muove su una battuta RE 4/5, una SOL 4/7, una RE 4/5 di 2/4 e DO di 1/4, la quarta di RE 4/5. Il tutto con un approccio modale.



Due copertine del 1974 di «Super Sound», settimanale musicale. Da sinistra numero 6, anno III (25 febbraio) e numero 39 (7 ottobre).

Articolo interno di «Super Sound» 39, pagine 12/13.

Torre del Lago

Considero **Giacomo Puccini** uno dei più grandi compositori di tutti i tempi. L'intermezzo strumentale della sua opera *Manon Lescaut* è per me il più bel brano che abbia mai ascoltato. Tra l'altro armonicamente anticipa tante soluzione che molto tempo dopo il jazz ha adottato. La prima volta che andai in bicicletta da Lucca a Torre del Lago ne rimasi estasiato. Un omaggio musicale che scrissi con profonda ispirazione.

Via Beato Angelico

Mi sono fidanzato a 20 anni e a 22 mi sono sposato. Dopo la separazione dalla mia prima moglie andai a vivere da solo in via Beato Angelico, un vicolo cieco della vecchia Roma, proprio nel retro della splendida chiesa di piazza della Minerva, a fianco del Pantheon. Niente male come zona! Per un paio d'anni feci la vita dello scapolo, esperienza inedita per me. Fu un periodo eccitante, divertente e avventuroso. Naturalmente mi mancava la famiglia e qualche volta entravo in crisi esistenziale, ma il tutto mi rendeva molto creativo e, infatti, in quei giorni *partorii* il Perigeo. *Via Beato Angelico* probabilmente contiene

«Ciao 2001» n. 43 (27 ottobre 1974).

i sentimenti e le sensazioni contraddittorie che provavo in quei giorni. È il brano più conosciuto dell'album, si basa su spunti della cultura popolare. Sono affezionato a questa composizione, che ha un fascino estremo, primordiale. Nella versione originale era preceduta da una lunga introduzione, in equilibrio tra inventiva e melodia. Dal vivo la gente non la riconosceva mai sino a quando il brano si apriva. Il giornalista Ernesto De Pascale nel maggio 2007 puntualizzava: "Oserei dire che ha qualcosa nel feeling che le persone amano, quello che gli americani chiamano *hook*, il gancio del tema".

(In) Vino Veritas

Erano giorni contraddistinti anche da una certa euforia, tipica per combattere i momenti di depressione, forse per questo eccedevo un po' nel bere. E questo brano è una riflessione sul tema…

Racconti dalla sala di registrazione

Mi sembra di ricordare che tutti i nostri dischi li abbiamo incisi allo studio C della RCA, tranne ovviamente *Non è poi così lontano*, registrato in America, tra Stati Uniti e Canada. Il banco era un Harrison, uno dei migliori all'epoca. Negli studi RCA c'erano sempre dei buoni pianoforti, controllati quasi tutti i giorni durante le sedute di registrazione. Il registratore era uno Studer a 24 canali, probabilmente il numero uno. Ampia scelta di camere d'eco digitali e non, equalizzatori, digital delay e effetti di tutti i tipi. Per quanto riguarda il riverbero, qualche volta, come nel caso di *Torre del Lago*, facevo mettere due microfoni opposti, posizionati in alto nell'angolo del soffitto e cercavo di ottenere un effetto naturale. Le registrazioni durarono circa una settimana, quindi relativamente poco. L'atmosfera in studio era molto buona, rilassata, energica, quando serviva, e creativa. Il fonico era **Rodolfo Grappa** (Ennio Morricone, Il Rovescio della Medaglia, Renato Zero, Luis Bacalov, Riccardo Cocciante), bravo e anche una cara persona, purtroppo morto prematuramente. C'era anche un produttore interno alla RCA, **Gianni Grandis** (Braintricket, N.A.D.M.A., Living Music). Io mi occupavo della parte artistica e lui era utile per organizzare la logistica… anche per andare a rompere le scatole all'ufficio vendite!

I miei strumenti

Avevo uno stupendo contrabbasso Pedrazzini, costruito a Cremona all'inizio del Novecento. Lo amplificavo con un pick-up montato alla fine della tastiera, che serviva per avere maggiore *sustain*. In aggiunta mettevo un microfono per evitare i fastidiosi rientri della batteria, ma non ricordo la marca. Avevo anche una grande pedaliera che avevo assemblato io con l'aiuto di **Rodolfo Palazzetti**, che lavorava per la ditta Cherubini (questo storico negozio, ancora oggi a Roma sulla via Tiburtina, è un punto di riferimento per moltissimi musicisti, affermati e non). C'era un enorme pedale che regolava il volume e la quantità di riverbero, un compressore, un phaser, un Octdivider che poteva riprodurre simultaneamente la nota reale più una sotto, un distorsore e forse qualche altra diavoleria. L'effetto al quale ero più legato era il pedale del volume/riverbero con il quale una volta assegnata la combinazione timbrica che volevo, potevo suonare un bicordo a volume spento e alzarlo gradualmente. L'uscita stereo su due separati amplificatori produceva un sound in assolvenza veramente magico. Poco tempo dopo Rodolfo mi aiutò a realizzare due nuove casse con un grande woofer JBL ciascuno e una lente acustica RCF o forse JBL, non ricordo. L'amplificatore per alimentare era un Bose, il più potente che esisteva e la timbrica la realizzavo con un equalizzatore grafico Soundcraftman a 12+12 cursori dentro il quale Rodolfo aveva costruito un preamplificatore. Piuttosto ingegnoso devo dire.

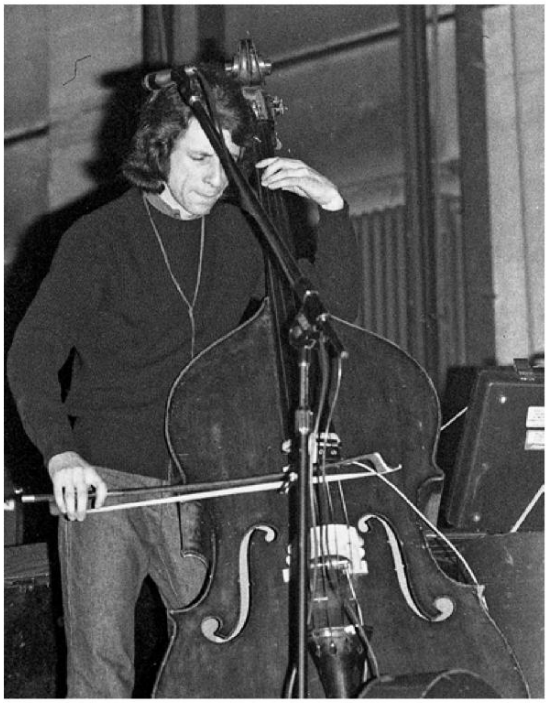
«SI PUÒ SEMPRE FARE MEGLIO MA BISOGNA PROIETTARSI IN QUEL CONTESTO STORICO E TECNOLOGICO PER POTER DIRE COSA E DOVE FARE MEGLIO, INOLTRE C'È ANCHE UNA FORTE COMPONENTE AFFETTIVA PER CUI… IN *GENEALOGIA* NON CAMBIEREI NIENTE!»

Quel pino in copertina

Ren Pearson era la mia seconda moglie; la consideravo tale anche se in realtà non ci siamo mai sposati legalmente, come invece ho fatto con la prima e l'attuale moglie. L'idea della copertina mi venne percorrendo una strada che facevo e faccio tuttora spesso. È una scorciatoia che da Monterotondo porta direttamente sulla Salaria verso Roma, evitando il paese. Poco prima c'è una collina isolata, zona Vallericca, in cima alla quale spiccava un pino solitario, oggi purtroppo sparito dopo tanti anni. La prima volta che me ne accorsi guidando fermai subito l'auto, e dissi a Ren di riprendere qualche istantanea, dato che era anche una buona fotografa. Ne venne fuori una bella immagine ma non andava bene perché io avevo in mente un'immagine meno realistica e immediata. Cercai di spiegarmi e Ren afferrò perfettamente, così realizzò un disegno a penna con la tecnica puntinistica. Quando lo terminò mi bastò un solo sguardo per capire: era quella la copertina di GENEALOGIA che avevo immaginato! Il disegno, purtroppo, non so che fine abbia fatto.

Pepito, Picchi e il Music Inn

Il 1° ottobre 1974 parte a Roma la stagione del Music Inn con il concerto di presentazione di GENEALOGIA; quel piccolo jazz club ai bordi di via Giulia, nato nel 1971 vicino S. Pietro, entra nella leggenda in poco tempo. *Via Beato Angelico* traghettò l'album verso le zone alte della classifica dei più venduti, grazie anche a una lunga serie di live. I nostri concerti avevano la caratteristica della "suite", ovvero un brano dopo l'altro senza interruzione. Ogni sera davo ai ragazzi la scaletta del repertorio ma tra una composizione e l'altra suonavamo delle parti totalmente improvvisate che servivano da interludio per legare la fine di un tema con l'inizio del successivo. Avevo un rapporto speciale col Music Inn (Pepito Pignatelli e sua moglie Picchi) ed ero anche uno dei soci fondatori. Ricordo volentieri anche il concerto, pochi giorni dopo, in cui io, D'Andrea e Biriaco supportammo due grandi jazzisti afroamericani: il trombonista **Slide Hampton** e il sassofonista **George Coleman**. Facemmo un figurone perché in particolare Coleman era estremamente esigente, suonava dei tempi con una velocità impressionante. Peccato quella drammatica e dolorosa fine: nel maggio 1981 morì Pepito per un infarto, poi a luglio 1993 Picchì si suicidò. Per me fu come perdere dei fratelli". «l'Unità» del 9 ottobre descrive il concerto con gli *americani*: "I musicisti del Perigeo sono stati disinvolti anche nei momenti più intricati della musica di Hampton, che è piaciuta molto al pubblico estremamente giovane. Slide ha orchestrato i suoi preziosi e calibrati arrangiamenti con la consueta lucidità, anche correndo il rischio di comprimere l'estro e la fantasia dell'insofferente Coleman, che si è trovato più volte a disagio in schemi estremamente rigidi, non sempre a lui congeniali dato che è un sassofonista sanguigno, soggetto a continui cambiamenti d'umore in senso musicale.



Giovanni Tommaso in concerto al Brancaccio di Roma, apertura per i Soft Machine (8 gennaio 1974).

«Ciao 2001» n. 4 del 2 febbraio 1975.

Sei contento del risultato? Oggi cosa cambieresti?

Difficile rispondere perché devo molto ai ragazzi, alla RCA, al pubblico e a tanti altri. Certo si può sempre fare meglio ma bisogna proiettarsi in quel contesto storico e tecnologico per poter dire cosa e dove fare meglio, inoltre c'è anche una forte componente affettiva per cui… non cambierei niente!

GENEALOGIA

RCA TPL1 1080
settembre 1974

LATO A

1. *Genealogia* (Giovanni Tommaso) – 8:24
   "Così è se vi pare" (Luigi Pirandello)
2. *Polaris* (Bruno Biriaco) – 5:02
   "E quindi uscimmo a riveder le stelle" (Dante Alighieri)
3. *Torre del Lago* (Giovanni Tommaso) – 3:09
   "E il suono sparse per tutto un vago odor cilestre" (Giuseppe Pascoli)
4. *Via Beato Angelico* (Giovanni Tommaso) – 4:57
   "Nessuno è di nessuno tutti sono di tutti" (Vinícius de Moraes)

LATO B

1. *(In) Vino Veritas* (Giovanni Tommaso) – 6:45
   Qualcuno beve molto vino: non dir che è male, ma solo che egli beve molto vino (Epitteto)
2. *Monti pallidi* (Franco D'Andrea) – 4:31
   "Sopra tutte le alture pace. Per ogni vetta avverti un soffio, e non più" (Johann Wolfgang von Goethe)
3. *Grandi spazi* (Claudio Fasoli) – 3:39
   "Fra le cose sicure, la più sicura è il dubbio" (Bertolt Brecht)
4. *Old Vienna* (Franco D'Andrea) – 3:24
   "Nell'Es non c'è nulla che corrisponda all'idea del tempo" (Sigmund Freud)
5. *Sidney's Call* (Anthony Sidney/ Giovanni Tommaso) – 4:58
   "Le mura di pietra non fanno una prigione, né sbarre di ferro una gabbia" (John Donne)

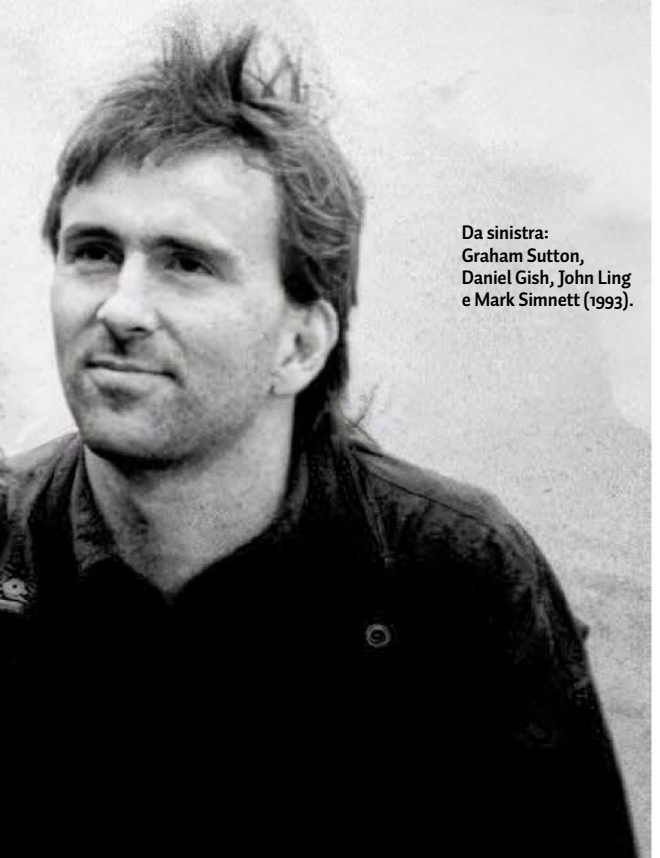
Giovanni Tommaso: basso, contrabbasso, Moog, percussioni (*Polaris*), voce
Franco D'Andrea: piano acustico, piano elettrico
Bruno Biriaco: batteria, percussioni
Claudio Fasoli: sax alto, sax soprano, percussioni (*Grandi spazi*)
Tony Sydney: chitarra elettrica, chitarra acustica, bongos (*Sydney's Call*)
Mandrake: percussioni (*Via Beato Angelico*, *Polaris*)

Registrazione e missaggio: RCA, Studio C, Roma, via S. Alessandro 7
Tecnico del suono: Rodolfo Grappa
Produzione: Gianni Grandis
Copertina: Ren Pearson
Note di copertina: Franco Fayenz

30 anni di HEX

Nel 1994 l'opera prima dei **Bark Psychosis** tenne inconsapevolmente a battesimo il cosiddetto post rock. Ma, oltre a essere ricordata principalmente per questa cosa, il suo status di capolavoro trascende ancora oggi ogni definizione.

Testo: **Lorenzo Barbagli**



Da sinistra: Graham Sutton, Daniel Gish, John Ling e Mark Simnett (1993).

Durante la prima metà degli anni Novanta la scena underground britannica era in pieno fermento. Se da una parte, nel mainstream, si continuava a guardare al passato cercando di attualizzare le ambiguità del glam e l'orecchiabilità del pop, dall'altra ci fu un nucleo compatto interessato alle nuove tecnologie legate all'allora fiorente movimento dance, declinato nelle varie ramificazioni di techno, house, dub ecc., utilizzati dalla cultura dei rave party, all'epoca molto in voga. La sua influenza non mancò di creare nuove tendenze di successo come il trip hop di **Massive Attack**, **Portishead** e **Tricky**, ma lo sballo a cui veniva associata poteva essere considerato come una psichedelia per i tempi moderni, tanto che il suo influsso fece capolino anche nel prog. Nel 1993 **Steven Wilson** ne fu ammaliato nella prima fase dei **Porcupine Tree** di UP THE DOWNSTAIR e VOYAGE 34, mentre gli **Ozric Tentacles** riuscirono persino a scalare la classifica indipendente inglese con JURASSIC SHIFT. Nel mezzo di tutto ciò ci fu chi perseguì tali tendenze in modo non convenzionale e orientato intenzionalmente a operare fuori dall'establishment discografico. Tra questi ci furono i Bark Psychosis, nome che resta tutt'oggi elusivo e di culto, come la loro musica. Una band che, con un solo album, diede l'avvio in modo del tutto involontario a un intero movimento chiamato poi "post rock". Il titolo dell'opera in questione è HEX e la storia della sua creazione è l'equivalente di un fuoco creativo che ha divampato e si è estinto in un brevissimo arco di tempo, ma le cui ceneri hanno continuato a disseminarsi nel tempo. Come i più preparati sanno, il termine "post rock" è stato portato alla ribalta dal giornalista **Simon Reynolds**, il quale lo utilizzò proprio recensendo HEX (pubblicato il 14 febbraio 1994) per la rivista «Mojo». Reynolds aveva inizialmente notato nei **Seefeel** una commistione di techno e dub all'interno del linguaggio rock, spingendo questi generi in una zona franca. Trascinando dentro anche **Brian Eno**, **CAN** e **A.R. Kane**, Reynolds teorizzò il ruolo centrale dello studio di registrazione ed entrò più nel dettaglio due mesi dopo in un articolo per «The Wire» nel quale scriveva: "Come definire quest'area? Alcuni suoi occupanti, per esempio Seefeel, possono essere definiti ambient; altri, Bark Psychosis e **Papa Sprain**, art rock. Avant rock sembrerebbe quasi adatto, ma rischia di evocare ritmi convulsi e una carenza di piacevolezza melodica che qui non sono di casa. L'unico termine abbastanza aperto ma al contempo abbastanza preciso per capire tutta questa attività, forse, è post rock, che significa usare gli strumenti rock a scopi non rock: la chitarra, per esempio, come fonte di timbri e tessiture, più che di riff e powerchords".

La nascita di HEX

Il racconto parte dai due compagni di scuola e migliori amici **Graham Sutton** e **John Ling** che lasciano gli studi in preda a fervori creativi e musicali. Nel 1987 iniziano a suonare insieme, Sutton alla chitarra e Ling al basso, adottando subito il nome di Bark Psychosis. Nei loro anni giovanili la musica che li animava, tra **Napalm Death**, **Swans** e **Butthole Surfers**, era molto differente da quella che troveremo su HEX, anche se Sutton già dichiarava il suo amore per i **Talk Talk**, realtà che sarà il punto di fusione tra i loro gusti e quelli del batterista **Mark Simnett**, incontrato grazie a un annuncio in un negozio musicale, più grande dei due di dieci anni e con una spiccata passione per il prog e i **Pink Floyd**: "Mi piacque il loro demo, anche se non pensavo fosse rivoluzionario. Aveva un'intensità che mi ha catturato. Volevo unirmi a musicisti che stavano facendo qualcosa al

«La potenza catalizzatrice di HEX ha distrutto i Bark Psychosis, lasciando una profonda impronta nel rock»

di fuori della mia *comfort zone*. Ricordo che un'eccellente band tipo **Marillion** voleva che suonassi con loro in quel periodo e rifiutai. La mia ragazza credeva che fossi pazzo mentre mia sorella pensava che non dovevo coinvolgermi con John e Graham, troppo giovani e inesperti. Ma il mio istinto mi diede ragione". A causa delle ristrettezze economiche, fu sempre Simnett a trovare il luogo dove la band poteva riunirsi per provare i suoi primi esperimenti, in un piccolo e maleodorante seminterrato della Chiesa di St John The Evangelist alla periferia di Londra. Ed è lì che i Bark Psychosis, a partire dal 1990, misero a punto i primi pezzi del repertorio, *All Different Things, By Blow*, *Nothing Feels*, *I Know*, pubblicati come singoli ed Ep. Il punto di incontro tra il caos disconnesso perorato dalla coppia Sutton/Ling e addomesticato dal quieto ambient jazz portato in dote da Simnett, polarizzava un'atmosfera lisergica e surreale, lenta ed estremamente contrastante nelle sue dinamiche opponenti.

L'ultimo pezzo ad aggiungersi all'architettura sonora fu il tastierista **Daniel Gish**, proveniente dai **Disco Inferno**, con il quale i Bark Psychosis iniziarono i primi esperimenti con samples e tecnologia digitale che fecero progredire la loro scrittura forgiando definitivamente il sound che apparirà poi su HEX. Dopo la prova generale del mega singolo da 21 minuti SCUM (1992), il 1993 fu l'anno in cui il gruppo lavorò al suo album di debutto. Il procedimento di realizzazione non fu indolore e causò l'implosione degli equilibri interni della band fino alla sua dissoluzione. Sutton, preso tra la morsa di una relazione complicata con la compagna e problemi di comunicazione con la label per il suo rifiuto di scendere a compromessi, si dedicò in maniera maniacale al completamento dell'album spingendo al limite gli altri membri del gruppo: "In quel momento sembrava davvero che la musica mi stesse guidando da qualche parte, non il contrario, e volevo semplicemente essere aperto a questo e seguirla ovunque mi portasse, al punto da alienare tutti quelli intorno a me. Ero ossessionato dal provare a fare ciò che ritenevo fosse meglio per il disco e, di conseguenza, ironicamente, per la band". La prima vittima a subire le conseguenze di tale atteggiamento fu Gish. Nonostante un sicuro contratto con una major tutti e quattro percepivano ancora l'assegno di disoccupazione e con Sutton deciso a spendere fino all'ultimo centesimo del budget per la produzione di HEX, il tastierista non poteva più permettersi economicamente di rimanere.

Copertine di HEX e dell'Ep BLUE (1994).

Ling da parte sua, una volta finito l'album, lo aveva percepito come un'opera del solo Sutton e si sentì quasi tradito negli ideali che i due condividevano dall'inizio. L'ultimo episodio che li riguardò fu nel momento in cui si ritrovarono per le prove del tour: Ling si presentò ma rifiutò persino di imbracciare il basso, Sutton quindi si arrese… la rottura aveva raggiunto il suo apice e l'amicizia decennale che li legava era praticamente finita: "È la cosa peggiore che mi sia mai capitata e la rimpiango ancora oggi", riflette adesso il frontman.

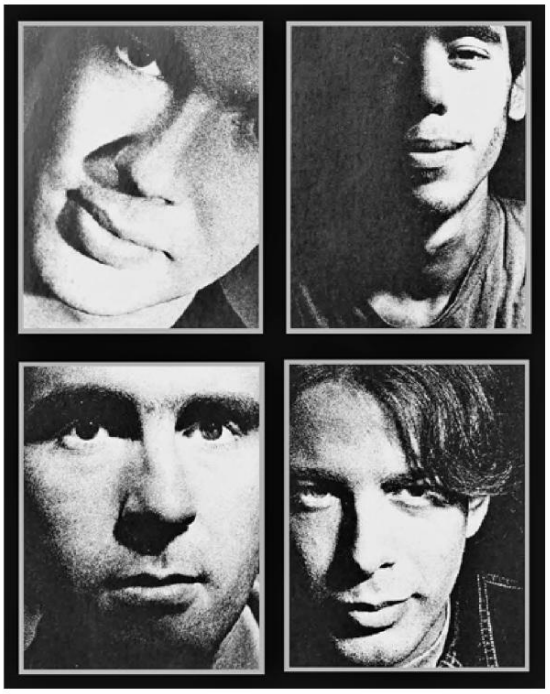


Foto tratte dal booklet di HEX.

L'infinito crepuscolo di HEX

A introdurci la musica contenuta in HEX è l'irreale essenzialità della cover, il cielo livido di un paesaggio post industriale illuminato in lontananza dalle luci della periferia londinese (Leyton Goods Yard) è già di per sé una sonata per immagine: notturno e tenebroso. La tavolozza sonora creata da HEX è indubbiamente connessa a stili ambient, jazz, minimalismo, legandoli in modo coeso in dinamiche soniche appartenenti a un rock ultraterreno. È vero che i Bark Psychosis si cibano di suggestioni aristocratiche prese da Talk Talk *in primis*, ma pure da **David Sylvian** e **The Blue Nile**, eppure trovano ancora qualcosa di personale da dire. Il prodigioso tocco di Sutton per attribuire un sound caratteristico a tutto l'album si traduce in uno scontro tra post classicismo e tecnologia, per ottenere un impatto evocativo nell'ascoltatore. Tutto sembra orchestrato per trasmettere una sensazione di abbandono e catarsi: il dub atmosferico tracciato nella coda finale di *The Loom*, il magistrale groove di basso di Ling che sostiene *A Street Scene*, le timbriche psichedeliche scelte per le chitarre, il crooning di *Absent Friend*. La fumosa *Big Shot*, con quell'uso del vibrafono e l'ipnotico drum n bass, è il prodotto più esplicito nel connubio tra jazz e trip hop. Poi, più ci spingiamo verso la fine più l'album si inerpica su svolte impalpabili, dove il sussurro della voce di Sutton appare sempre più in simbiosi con le atmosfere dark, la schizofrenia quiet/loud di *Fingerspit* accentuata dalle dissonanze, il crescendo ossessivo di *Eyes & Smiles* e, a chiudere, il requiem ambient *Pendulum Man*, il cui titolo fa riferimento proprio ai repentini sbalzi di umore di Sutton. Le tematiche di HEX parevano un presagio: "L'album parla del potere che le persone e i luoghi hanno su di te, come continuano a riportarti indietro anche se sai che sono distruttivi", aveva dichiarato il frontman con parole sibilline. La potenza catalizzatrice di HEX ha distrutto i Bark Psychosis, lasciando una profonda impronta nel rock. Come tutti i capolavori il suo valore fu capito tempo dopo, tanto da spingere Sutton a riesumare il nome a distanza di dieci anni con ///CODENAME: DUSTSUCKER (2004), ovviamente senza replicare quella magia, però andandoci molto vicino.

Dopo una lunghissima pausa esce il terzo album dei pirotecnici **Macroscream**. In MACROPHONIX il leader e compositore **Alessandro Patierno** guida una line-up in gran parte rinnovata verso un nuovo obiettivo: la sintesi.

Fuori dal tunnel

Testo: **Paolo Carnelli**

La nuova line-up dei Macroscream con Giovanni Saulini alla voce.

Dicembre 2016. A tre anni da SYSIPHUS, ottimo album di debutto realizzato in autoproduzione, i Macroscream pubblicano il loro secondo lavoro omonimo. Si tratta di un disco spettacolare sotto tutti i punti di vista: l'ascolto è un continuo ottovolante di imprevisti e di svolte improvvise, un patchwork, più che di generi musicali differenti, di vere e proprie contaminazioni timbriche e sonore. Il percorso del sestetto sembra felicemente indirizzato, ma purtroppo il volo è spezzato: dopo qualche esibizione live, la band interrompe l'attività. Otto anni dopo, Macroscream finalmente ritorna con un nuovo album, intitolato MACROPHONIX, e una nuova line-up, sempre guidata dal bassista e compositore Alessandro Patierno. Rispetto al suo predecessore, MACROPHONIX presenta dei cambiamenti: il primo su tutti è l'allontanamento dalla componente folk e da quella sinfonica che avevano caratterizzato i primi due lavori. Volendo fare un parallelo con una band che ha fatto la storia del *progressive* rock, i Van der Graaf Generator, potremmo affermare che MACROPHONIX sta a MACROSCREAM come GODBLUFF sta a

PAWN HEARTS. L'ascolto ci restituisce un sound solo apparentemente meno complesso: le durate dei brani si restringono, il numero di strumenti utilizzati è più contenuto, eppure le sorprese non mancano e alla fine delle dieci composizioni c'è la soddisfazione di aver ritrovato un progetto musicale che ormai sembrava perduto. Alessandro ha risposto alle nostre domande.

La copertina di MACROPHONIX (Altrock, 2024).

Iniziamo dalla copertina, sicuramente moderna e di impatto: come è stata concepita e come si lega al contenuto dell'album?

Come è stato per i precedenti dischi, anche questa copertina ha un ruolo importante nell'opera, così come l'artwork, il font utilizzato per i testi del booklet, la foto di gruppo all'interno del digipak.

Tutto è stato concepito per "aiutare" l'ascoltatore a immergersi nel suono con il giusto *mood*. Ho avuto l'idea della "Medusa" per mantenere un filo conduttore con la mitologia (vedi SISYPHUS). Piazzata in copertina con il suo sguardo ipnotico e con un fascio di luce alle spalle, accoglie l'ascoltatore nel suo antro accompagnandolo nel viaggio fino all'uscita: una sorta di *stargate* verso una nuova dimensione. Le teste di vipera sono state sostituite da connettori jack perché, nel nostro caso, è attraverso il suono che si vuole "pietrificare" l'ascoltatore, lasciandolo senza parole.

In realtà i primi a essere avvolti dai suoi "tentacoli sonori" siamo proprio noi musicisti all'interno della foto di gruppo, che si può vedere una volta aperta la confezione. Ci troviamo esattamente in quel tunnel, stilizzato in copertina… il tunnel dove si vivono le emozioni attraverso un viaggio a tappe, dove il premio per chi giunge al traguardo è la luce. Ho composto i brani in gran parte durante il Covid, per cui il tunnel simboleggia anche il lasso temporale che ha visto l'umanità intera costretta alla reclusione forzata… con le sue ansie e le sue paure per un futuro più che mai incerto.

Discografia Macroscream. Dall'alto: MACROSCREAM (2016) e SISYPHUS (2013).

Tra MACROSCREAM e MACROPHONIX sono passati quasi otto anni, un tempo lunghissimo tenendo conto anche della frequenza con cui oggi vengono realizzati i prodotti discografici. Quali sono state le tappe fondamentali nel percorso che ha portato alla rinascita del gruppo e alla pubblicazione del nuovo lavoro?

Ci sono tanti fattori che spiegano la lunga gestazione dei nostri lavori discografici. Permettimi innanzitutto di puntare il dito verso l'industria discografica, oggi pilotata da avidi ignoranti (di musica) che hanno buttato nel cesso la cultura per dare in pasto merda alle nuove generazioni, povere loro! Per noi la musica è ancora arte e continueremo a proporla alla nostra maniera, dando importanza a ogni singola nota, a ogni singolo dettaglio. Il rammarico è che ai giovani d'oggi non viene data la possibilità di sviluppare la capacità di potersi e volersi estraniare dal mondo per cinquanta minuti e immergersi nel vero *metaverso*, dove alla regia c'è la nostra stessa anima. In secondo luogo c'è il fatto che il gruppo è stato in *stand by* fino al 2020 dopo la separazione con Giampaolo Saracino (violino), Tonino Politanò (chitarra) e Marco Pallotti (batteria), che hanno deciso di prendere strade differenti. Insieme a Davide ci siamo messi alla ricerca di un chitarrista e di un batterista. Siamo stati molto fortunati a trovare a stretto giro Daniele e Giacomo.

Parliamo della line-up attuale, che vede oltre a te solo Davide Cirone alle tastiere della vecchia formazione. Puoi presentare i nuovi componenti e raccontare come sono stati selezionati e come hanno contribuito al nuovo corso?

I nuovi membri sono il giovanissimo **Daniele Pulcini** alla chitarra elettrica, **Giacomo Liò** alla batteria e **Giovanni Saulini** alla voce. I primi due hanno rappresentato un mezzo miracolo: trovati dopo poche ricerche e subito amalgamati al resto del gruppo, sono stati fondamentali per costruire il nuovo sound, più "duro" e meno sinfonico del precedente. Giovanni invece è arrivato dopo diversi provini con altri cantanti.

Dalle cinque tracce, con suite di venticinque minuti in apertura, di SISYPHUS, passando per le sei con tre mini suite di MACROSCREAM, arriviamo alle dieci di MACROPHONIX, con una sola che sfiora i dieci minuti, la conclusiva *Road to the East*. Quale ragionamento c'è alla base della contrazione della durata dei vari brani?

La sintesi! A mio avviso una delle cose più difficili è condensare in cinque o sei minuti tutto ciò che si vuol dire, tralasciando parti che non aggiungerebbero nulla al brano stesso. Per esempio, la title-track dura solo tre minuti ma quell'incedere, il bpm elevato e i dialoghi serrati tra Hammond, sezione ritmica e chitarra fanno sembrare il brano decisamente più lungo. Indubbiamente nel corso degli anni il mio stile compositivo ha subito dei cambiamenti: la penna di un compositore è inevitabilmente soggetta alle influenze e agli ascolti durante il periodo di ispirazione e scrittura dell'opera stessa, per cui MACROPHONIX suona in maniera diversa rispetto a MACROSCREAM, e il prossimo lavoro sarà ulteriormente diverso.

«Non è facile condensare in cinque o sei minuti tutto quello che si vuole dire»
Alessandro Patierno

I titoli della prima e della ultima composizione, *Inside the Tunnel / Outside the Tunnel*, lasciano intendere che siamo in presenza di un percorso narrativo preciso: è così? Possiamo parlare di concept album?

In teoria MACROPHONIX non è un concept album, perché i testi non sono collegati tra loro in un'unica storia. Lo diventa se prendiamo in esame l'opera nel suo insieme: la copertina, l'idea del viaggio dall'*inside* all'*outside* del tunnel, i colori utilizzati nell'artwork (magenta, verde acido), la foto in bianco e nero con noi stessi aggrovigliati nei "cavi" di Medusa… tutto si sposa con il sound del disco.

A proposito di sound: la qualità sonora dell'album è notevole, cosa non scontata in tempi di home recording. Come si è svolto il processo di registrazione, editing, mixing e mastering dei pezzi?

La cosa più importante è che prima di mettere piede in studio di registrazione abbiamo passato tantissimo tempo in sala prove per cercare i suoni e gli arrangiamenti giusti, in maniera tale da avere le idee chiarissime e raggiungere la perfetta sinergia durante le riprese dell'album. Come anche in passato, abbiamo affrontato tutti gli step in maniera quasi maniacale, fino alla materializzazione fedele delle nostre idee.

Nella presentazione dell'album si fa riferimento all'allargamento della matrice progressiva anni Settanta attraverso la contaminazione con altri generi musicali: qual è il ventaglio di influenze e suggestioni a cui hai attinto in fase di composizione e arrangiamento?

Per un compositore ciò che la sua mente concepisce oggi non avrebbe mai potuto farlo ieri, né avrà voglia di ripeterlo domani. Tutto dipende dal *mood* di quel momento. Nella fattispecie, i generi che hanno ispirato la stesura e il linguaggio di MACROPHONIX (a parte il *progressive* rock anni Settanta, ovviamente) sono il funk, il Canterbury sound, il soft rock, il pop, l'ambient, Frank Zappa, la fusion… ma c'è anche lo scat in 7/8 su *Standing on a Miracle*. Quello che mi diverte di più in assoluto è shakerare tutto ciò che mi piace per poi instillarlo nelle mie composizioni.

Macroscream in studio. Da sinistra Daniele Pulcini, Alessandro Patierno, Davide Cirone e Giacomo Liò.

Sei sempre stato attento all'aspetto live del progetto Macroscream: avremo la possibilità di ascoltare i nuovi brani dal vivo?

Si spera, ma non dipende solo da noi. Anche le band storiche del circuito *progressive* oggi suonano dal vivo con tanta difficoltà. La mancanza di cultura musicale di cui parlavo all'inizio inaridisce le platee della musica colta, rendendo di fatto difficile promuovere un disco attraverso i concerti. L'auspicio è quello di poter aprire alcune esibizioni di band affermate o entrare nel cartellone di qualche festival dedicato al prog.

Macroscream
MACROPHONIX
(Altrock, 2024)

1. Inside the Tunnel 3:12
2. First Step 5:26
3. Sand Dunes 4:55
4. Follow Me Down 6:25
5. Bloody Noise 5:45
6. Macrophonix 3:09
7. Waiting For My Turn 5:18
8. Standing on a Miracle 6:37
9. Road to the East 9:41
10. Outside the Tunnel 1:11

Davide Cirone (keyboards) ● Giacomo Liò (drums) ● Alessandro Patierno (bass) ● Daniele Pulcini (electric guitar) ● Giovanni Saulini (lead vocals)

I RAGAZZI DEL SOLE
COLLEZIONISTA ANTIQUARIO
ACQUISTA DISCHI IN VINILE 33-45 GIRI, JUKEBOX, FUMETTI, POSTER e RIVISTE MUSICALI: BIG, CIAO AMICI, CIAO 2001, QUI GIOVANI.
ANCHE INTERE COLLEZIONI, MASSIMA VALUTAZIONE
CELL. 348 5818220

Oltre Canterbury

Zopp è il nome del progetto messo in piedi dal polistrumentista inglese **Ryan Stevenson**, che con sé ha voluto il batterista **Andrea Moneta**, in Italia conosciuto anche per la militanza nei **Leviathan** (HEARTQUAKE/REDUX, 2024).

Testo: **Guido Bellachioma**

La formazione è oggi più stabile, tanto che si comincia a vedere in diversi concerti e festival. Nell'album omonimo del 2020 era presente **Andy Tillison** dei **Tangent**, mentre DOMINION del 2022 vede Ryan prendere decisamente in mano le redini della produzione. L'universo sonoro è piuttosto allargato ma non sfuggono certi profumi sonori di Canterbury.
Abbiamo posto alcune domande a Ryan e Andrea.

Ryan Stevenson: voce, tastiere
Andrea Moneta: batteria
Ashley Raynor: basso
Richard Lucas: chitarra

Come vi siete avvicinati alla musica e quando avete deciso d'imparare a suonare?

R.S.: Ho iniziato durante l'adolescenza, prima imbracciando la chitarra, poi passando alle tastiere, infine mi sono gradualmente interessato all'uso della tecnologia per registrare tutto in studio attraverso il computer applicato alla musica, che ho studiato al college.

A.M.: Sono stato fortunato ad avere mia madre pianista, quindi ho cominciato a vivere la musica sin dalla mia infanzia. Ho iniziato a studiare pianoforte a cinque anni, poi sono passato al violino, e ho sterzato decisamente sul rock come batterista negli anni del liceo.

I primi dischi che avete comprato?

R.S.: VOLUME 3 degli Slipknot nel 2005. Avevo quattordici anni e ascoltavo musica heavy metal. Era fantastico!

A.M.: ARCHITECTURE AND MORALITY degli Orchestral Manoeuvres in the Dark. L'ho comprato al merca-

to di Porta Portese a Roma perché mi piacevano la copertina e il titolo! Il secondo disco acquistato mi è stato "suggerito" dalla mia ex ragazza: FOXTROT dei Genesis, e dal quel momento è cambiata la mia vita!

Come nasce il progetto ZOPP e quali sono le vostre precedenti esperienze?

R.S.: La musica di Zopp è iniziata nella mia camera da letto. Io da solo con il mio laptop. Anni dopo Andrea è stato reclutato alla batteria. In precedenza scrivevo musica solo per me stesso, senza intenzione di farla ascoltare ad altre persone. Ho provato a suonare in alcune band intorno al 2015, ma l'esperienza non mi è piaciuta. Avevo semplicemente l'intenzione di realizzare e registrare un buon album con la mia musica. Ora c'è richiesta per Zopp di esibirsi, così nel 2023 ho messo insieme una band. Con questa formazione sto veramente apprezzando l'esperienza di avere una band e di suonare dal vivo.

A.M.: Tanti anni di militanza con i Leviathan (con cui ancora collaboro e registro a distanza) e altri gruppi prog in Italia. Poi nel 2014, il grande salto in UK dove attualmente vivo, finché nel 2017 ho trovato l'annuncio di Ryan, che cercava un batterista prog professionista per registrare il suo primo disco.

A destra: copertina di DOMINION. Sotto, da sinistra: Ashley Raynor (basso), Ryan Stevenson (voce, tastiere), Richard Lucas (chitarra) e Andrea Moneta (batteria), foto scattata nell'agosto 2023.

Quali sono i vostri punti di riferimento e dove vi proponete di arrivare?

R.S.: Musicalmente il progetto Zopp è un mix di tutto quello che si può includere nel genere rock "progressivo". Zopp sono stati classificati come una band della scena Canterbury, perché quell'elemento è esplicito nei primi due album. Ma non direi mai che Zopp sono una band di Canterbury sound, che è semplicemente un elemento della musica che mi piace esplorare. Il suono probabilmente cambierà e si trasformerà nel tempo, man mano che mi evolvo come persona; sarebbe noioso fare sempre dischi con lo stesso suono!

La vostra musica nasce in base a quali stimoli?

R.S.: Penso che Zopp sia nato dal mio amore e dal desiderio di creare musica in una vena simile a quella di **Frank Zappa**. Cito HOT RATS come una grande ispirazione, anche se Zopp non suona del tutto come quel disco, che mi ha comunque ispirato a comporre la musica che costituisce l'universo di Zopp. Penso che, nello specifico, siano state le melodie di quell'album e l'uso della sovraincisione in studio a stimolarmi davvero, come capita ancora oggi.

Analizziamo i vostri due album: ZOPP (2020) e DOMINION (2023)? Quali sono le similitudini e le differenze?

R.S.: Il primo album è stato il risultato di quasi dieci anni di lavoro. Il lavoro è strumentale, con l'inclusione di alcune parti vocali femminili. Musicalmente è eclettico, con l'elemento Canterbury, probabilmente più esplicito in quel momento che in seguito. DOMINION è, per me, un disco dal suono più sicuro, con l'introduzione delle parti vocali e il mio nuovo ruolo di cantante. Ci sono canzoni più lunghe: *You* e *Toxicity* insieme sono circa venticinque minuti di musica. Il secondo album ha un suono più accessibile in alcune parti, ma non è comunque un compromesso. L'elemento di Canterbury rimane ancora forte soprattutto in alcuni brani.

Qual è il momento più importante per voi: comporre, registrare, suonare dal vivo?

R.S.: Per me la composizione e la registrazione sono gli aspetti più importanti della musica. Mi piace creare "cose", e quando lavoro su un brano, sono felice di essere presente nell'atto della creazione. Questo mi rende felice come niente altro nella vita. Suonare dal vivo per me è una nuova esperienza, però mi sto divertendo e imparando molto.

In alto la nuova formazione in concerto durante il festival Prog Before Xmas (Drygate Brewing, Glasgow, 3 dicembre 2023). Sopra: copertina di ZOPP.

A.M.: Da buon batterista prog – con tanti "pezzi" di strumentazione – amo suonare dal vivo, sia nelle prove che su un palco. È il momento nel quale la mia vera natura è libera di esprimersi. Comunque amo anche l'aspetto creativo della musica, ultimamente sto componendo e registrando principalmente per me, ma forse un giorno…

Zopp ha oggi una formazione stabile?

R.S.: La band dal vivo si è appena formata (2023), probabilmente spinta dalle richieste di tanti fan di Zopp che vogliono vederci dal vivo. Sì, è una formazione stabile al momento. Chissà cosa potrebbe portare il futuro. Spero che un sassofonista si possa presto unire a noi.

Differenze e similitudini tra la scena musicale in cui siete nati e quella di oggi…

R.S.: Sono nato nel 1991, quindi ho iniziato ad appassionarmi alla musica nei primi anni 2000. Ho notato che i giovani oggi fruiscono generi diversi e non hanno una mentalità troppo ristretta o "settaria" riguardo al loro rapporto con la musica. Ad esempio, un ragazzo oggi può ascoltare e apprezzare una band come i **Tool** ma anche il rap. Questo, per me, è positivo perché dimostra che l'aspetto limitante del genere oggi non è così rilevante… e questo potrebbe portare a interessanti strade creative per i giovani artisti.

A.M.: È strano perché da una parte la musica è stata liberata dalle costrizioni tecniche ed economiche, per cui chiunque oggi può realizzare un disco e farlo girare sulla rete, ma allo stesso tempo il livello qualitativo medio della musica è sprofondato, per cui non è facile trovare artisti e musica di valore nel marasma che ci circonda. Però ci sono! E Ryan ne è la prova evidente.

Musicalmente siete orgogliosi di…?

R.S.: Sono orgoglioso di tutta la musica che ho scritto… e di tutto il lavoro che ci è voluto per realizzarla. Se dovessi scegliere, mi piace molto *Toxicity*, l'ultima canzone di DOMINION, che ritengo sia di grande valore compositivo.

A.M.: Avere ancora lo stesso entusiasmo di quando ho cominciato a suonare la batteria, diversi anni fa ormai.

«IL SOUND DI ZOPP È PIUTTOSTO VARIO MA IL PROFUMO DI CANTERBURY È EVIDENTE»

A.M.: King Crimson (RED) – Genesis (SECONDS OUT) – The Police (SYNCHRONICITY) – Gino Vannelli (BROTHER TO BROTHER) – Peter Gabriel (4) – Bill Bruford (ONE OF A KIND) – UK (UK) – Allan Holdsworth (I.O.U.) – Led Zeppelin (IV) – Tool (AENIMA).

Il concerto vicino a "toccare il cielo" della vostra vita, come artisti e come ascoltatori?

R.S.: A dire il vero non sono un tipo che va a vedere molti concerti, però mi piace una band svedese chiamata **Anekdoten**. Non hanno mai suonato nel Regno Unito, quindi sono volato in Norvegia per vederli. Ne valeva la pena!

A.M.: King Crimson con il Double Trio a Roma, fine anni Novanta. Inarrivabili. È stato come assistere allo sbarco degli extraterrestri sulla Terra.

Ci sono canzoni di altri che vi rappresentano pienamente fino a farvi pensare "è ingiusto che non l'abbiamo scritta noi"?

R.S.: In realtà non la vedo proprio così. Ci sono tanti grandi artisti là fuori e così tante grandi canzoni. Quando sento qualcosa di veramente bello mi viene voglia di creare la mia musica allo stesso livello.

La musica è ormai considerata una merce come qualsiasi prodotto. Non dovrebbe essere un bene comune, un elemento di condivisione culturale?

R.S.: La musica è molte cose diverse perché ognuno la vive in modo diverso. Per me è un modo di esprimermi e un modo di vivere. Internet ha liberato gli artisti, che possono rivolgersi direttamente ai propri fan, senza bisogno di un'etichetta discografica. Viviamo in un'epoca di streaming online, in cui gli ascoltatori sono abituati a pensare che la musica sia praticamente gratuita, a portata di mano. Da un certo punto di vista questo l'ha svalutata. Siamo onesti: c'è troppa musica là fuori oggi! Ma questo non impedirà alle persone di crearne di nuova perché hanno una forza creativa in loro… la stessa che vive in me. Cavolo, non posso lamentarmi perché penso che gli ascoltatori che apprezzano la mia musica la compreranno comunque, perché loro credono nel progetto musicale e lo vogliono supportare… è come far parte di un gruppo. Queste persone mantengono viva la buona musica condividendola, il che è fantastico.

Progetti futuri?

R.S.: Il terzo album di Zopp è attualmente in fase di scrittura; abbiamo diversi concerti in calendario per il 2024, di cui uno in Francia il 17 agosto al Crescendo Prog Festival, il nostro primo spettacolo all'estero! Spero che presto potremo suonare in Italia!

Esiste, invece, una "cosa" che non rifareste?

R.S.: In un certo senso, è meglio non avere rimpianti. Quel che è fatto è fatto. Tuttavia, è sempre bene prendere nota delle cose che non hanno funzionato nei lavori precedenti, in modo da non ripeterle per gli album futuri! Normalmente si tratta di cose come aspetti esecutivi o elementi del mix che avrebbero potuto essere migliorati. Nel complesso, nessun rimpianto!

A.M.: No, rifarei tutto, la vita è una successione di esperienze che ti insegnano sempre qualcosa di importante.

I dieci album che non abbandonereste mai e portereste sulla leggendaria isola deserta per sfuggire al mondo?

R.S.: (HOT RATS) Frank Zappa – 4 (Dungen) – (THIRD) Soft Machine – (FROM WITHIN) Anekdoten – Porcupine Tree (FEAR OF A BLANK PLANET) – The Beatles (MAGICAL MYSTERY TOUR) – Tame Impala (LONERISM) – Jaga Jazzist (ONE ARMED BANDIT) – Zu… una band italiana! (CARBONIFEROUS) – Yes (RELAYER).

Sotto: Andrea Moneta (sinistra) e Ryan Stevenson (destra) nel 2023.

from Steve to Armando

Steve Hackett e **Armando Gallo** sono amici da decenni, visto che il giornalista e fotografo italiano occupa un posto importante per la promozione dell'arte Genesis. I due si sono incontrati a Los Angeles in occasione del concerto all'Orpheum Theatre (18 novembre) e il giorno successivo a casa di Armando, che vive in California da molti anni. Di seguito il resoconto della lunga chiacchierata tra i due.

Testo: **Armando Gallo**

Steve, sai quanto ti ammiro e vorrei registrare la conversazione per i lettori di «Prog Italia». Una chiacchierata tra amici che si conoscono da oltre 50 anni. Hai appena terminato il tour 2023 con il magnifico concerto di ieri sera, a Los Angeles. La tua musica mi ha attraversato il sangue, il cuore e l'anima. È stata una sensazione grandiosa. Sono felice che tu sia qui oggi, a casa mia in un pomeriggio californiano bello ma ventoso, dove le note sembrano volare. Abbiamo appena ascoltato il tuo nuovo album THE CIRCUS AND THE NIGHTWHALE. Non ti fermi mai?
Vero, non mi fermo mai.

È un altro dei motivi per cui ti ammiro tanto e perché sei così prolifico. È un lavoro faticoso creare musica…
Penso che la musica sia un lavoro, ma è anche qualcos'altro? Lo sai bene. Ti prende delle cose e te ne restituisce altrettante, in senso spirituale. Dal punto di vista fisico, certamente servono ore e ore per realizzare un progetto. La musica è stata mia amica per lungo tempo, fin da quando avevo due anni e cercavo di suonare l'armonica a bocca, come può fare un bambino. Ricordo che cercavo di coordinarmi per isolare le note. La musica era lì per me fin dall'inizio.

ARMANDO GALLO

US ATHLETIC
US ATHLETIC
US ATHLETIC
US ATHLETIC

«VOGLIO ANDARE AVANTI FINO AL DISCO SUCCESSIVO. NON CERCO UN SINGOLO DI SUCCESSO»

Cos'è la musica per un bambino di due anni?
Probabilmente cercavo di emulare mio padre, perché lui sapeva suonare. Ascoltavo **Mario Lanza** alla radio, ballavo sulla sua musica e cadevo, ero cosciente del potere e della gioia della voce e della connessione italiana con lui. Avete avuto i tenori più straordinari del mondo, tra cui lui.

L'italiano che conquistò l'America: era il Pavarotti di quell'epoca.
Sì, era straordinario, ed era il tempo in cui i tenori regnavano su tutti. Prima che arrivassero gli eroi della chitarra elettrica, c'erano gli eroi del canto, e naturalmente i musicisti classici e jazz.

Poi, tanti anni dopo, ti ritrovi con dei ragazzi che cantano come tenori e suonano heavy metal…
Eh, sì. La combinazione di scuole di pensiero poco compatibili e la loro collisione sono positive. E il punto di partenza fu l'approccio a un genere musicale universale, che in fondo è quello inclusivo di tutto ciò che ora consideriamo *progressive*. Combinazioni e costruzioni improbabili: tutto ciò che non si dovrebbe fare si condensa nel momento in cui si bruciano i tabù e ci si tuffa.

Serve coraggio per riuscirci?
Direi che è necessario correre dei rischi. Rischi, coraggio, desiderio: tutto. Stupidità, se vuoi. La vita può avere due scopi: sentirsi al sicuro, o arrivare fino al limite. E si può fare questa cosa nel proprio lavoro.

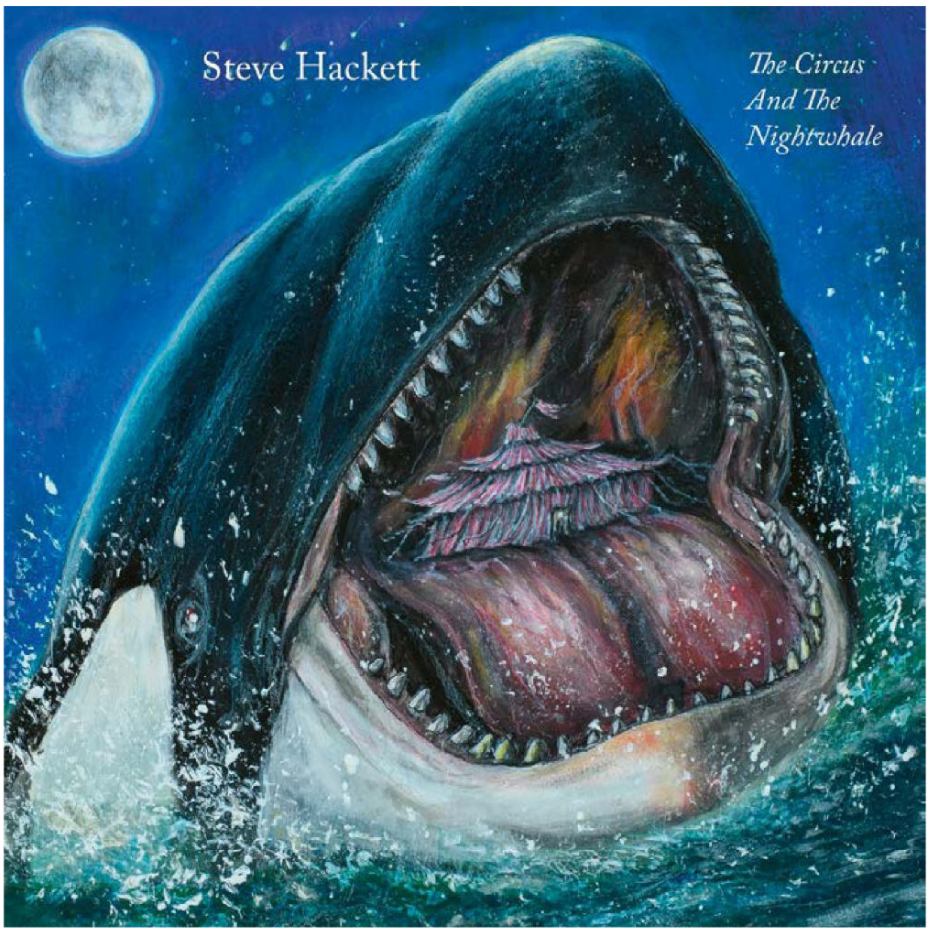
Un po' come essere o non essere, insomma.
Essere o non essere, infatti. Come Shakespeare scrisse: "Essere o non essere, questo è il dilemma". Grandioso pensiero.

Scrisse anche un'altra cosa, e all'inizio non sapevo che fosse sua: "Il mondo è la tua ostrica".
È straordinario, vero? Molte frasi che usiamo ancora oggi sono sue.

È una frase bellissima, perché sai che un'ostrica non sarà facile da aprire, ma quando ci riesci scopri che ha un gusto fantastico. Io la interpreto così.
Certamente. Ci sono molti livelli di lettura di Shakespeare, e nelle sue parole c'è tantissimo in grado di influenzarci e che possiamo adottare… un grande scrittore, ma in realtà fu molto di più. Credo che nel tempo, quando si arriva a comprenderlo, diventi una specie di amico. Così, se lui chiedesse: "Puoi darmi la musica per il mio prossimo musical?", quella già sarebbe nelle sue parole. Qualcuno ha detto che non si può capire Shakespeare la prima volta che lo si affronta. Lo leggi per la musicalità delle parole, per come suonano.

Ieri sera, durante l'intervallo, sono venuto dietro il palco per salutarvi e c'era Roger (il tastierista), calmissimo, che stava parlando con l'uomo delle pulizie. Mi ha chiesto se mi fossero piaciute le luci, e io ho risposto di sì. Ma le luci arrivano dalla musica, non dai fari.
Il nostro nuovo tecnico delle luci non usa un set enorme, se rapportato agli standard odierni, ma ha un senso del tempo perfetto.

È molto britannico e sottile.
Le luci possono anche sopraffarti. Oggi molte persone vanno ai concerti per parlare di cosa vedono, più che di ciò che ascoltano. Ho notato che esiste spostamento dell'attenzione. Ma naturalmente, per me, qualcosa che è soprattutto visivo dovrebbe in primo luogo amalgamarsi con la musica. Dovrebbe creare immagini nelle



Hackett: "Sono entusiasta della copertina, realizzata con inchiostro acrilico e matita da Denise Marsh, amica intima mia e di mia moglie Jo, che abbiamo incontrato all'istituto d'arte nel 1979".

Orpheum Theatre
di Los Angeles
(18 novembre 2023).

ARMANDO GALLO

nostre menti, in maniera simile a ciò che accadeva quando eravamo molto giovani, e ascoltavamo chi suonava, vivendo le canzoni.

Eravamo nelle nostre stanze con il mondo all'esterno, senza essere connessi in alcun modo. Non esisteva Internet… non c'era nulla. Eravamo in quella stanza, ascoltavamo le canzoni che accendevano l'immaginazione.
Questo era importante, credo, quando eravamo giovani. Certamente nel mio caso! A dodici anni ascoltavo Radio Lussemburgo, ovviamente in monofonia! Tutte le canzoni pop dell'epoca, prima dei Beatles, erano importanti per me. C'erano molti gruppi chitarristici che suonavano musica strumentale, e cantanti fantastici come **The Everly Brothers**, **Roy Orbison** e tanti altri. Tutto stava per cambiare.

Che mi dici di Cliff Richard?
Be', Cliff era grandioso, aveva un'intonazione perfetta. Ricordo che lo vidi al London Palladium.

All'epoca era famoso, vero? Prima dei Beatles, intendo.
Era l'Elvis Presley inglese, di fatto la cosa più vicina a lui che avessimo in Inghilterra. Aveva l'aspetto giusto… la voce giusta e un grande gruppo di accompagnamento: **The Shadows**.

Dov'era la musica inglese prima di Cliff Richard in quegli anni?
Direi che la scena era di **Tommy Steel** e altri artisti simili.

Saltiamo in avanti di sessant'anni: siamo a Los Angeles alla fine di un tour molto faticoso, ma sembra che tu non voglia fermarti, perché ne hai già un altro pronto. Quando tornerai a casa?
Terrò alcuni concerti più piccoli. Ne ho uno acustico in gennaio.

Nella Norvegia settentrionale, nel gelo. Sei pazzo!
Vero, sarò al freddo in Norvegia, dalle parti di Bodø. Poi uscirà il nuovo album e torneremo in America a marzo. Faremo la crociera "Cruise to the Edge", partendo dalla Florida. Sarà interessante. In alcuni posti terrò ancora lo spettacolo di FOXTROT, perché è quello che avremmo dovuto fare tre anni fa, quando il Covid fermò tutto. Successivamente tornerò in Europa con lo show su THE LAMB, le sezioni più importanti dell'album.

Quali sono le più importanti per te?
Quelle in cui posso avere un ruolo importante con la chitarra. Ci sono alcune canzoni bellissime nell'album, come *The Lamb Lies Down On Broadway* e *Fly On A Windshield*.

Le suonerai in una versione odierna?
Naturalmente sì. Penso che debbano essere suonate con l'esperienza e la passione dell'oggi. Saranno riconoscibili e autentiche, ma c'è una parte di me che vuole improvvisare e allargare un po' il confine. Prendiamoci il fuoco, insomma… Molte canzoni sono uguali, naturalmente, ma provo ancora la stessa emozione quando inizia *Watcher Of The Skies*, quegli accordi: continuano a darmi una sensazione di elevazione.

I tuoi occhi brillano quando dici queste cose.
È semplicemente una bellissima sensazione. Mi evoca un viaggio in una navicella spaziale, sai? Quando eseguo le ultime note cerco di farle suonare come un razzo che finisce in feedback, per dargli il carburante!

La sensazione di essere in un razzo è quella che i Genesis creavano, la fantasia che evocavano. La musica era lassù in alto, come oggi anche la tua. Quando realizzai la copertina di SECONDS OUT, descrissi quella fotografia come un'astronave che atterrava.
Le famose luci di atterraggio.

Per me era "la Forza sia con te!". Questo è ciò che vedevo nella copertina dell'album. Avevo appena visto *Star Wars – Guerre stellari* in anteprima a Los Angeles, poi venni in tour con voi quando avete registrato SECONDS OUT a Parigi.
Abbiamo avuto una storia bellissima.

La pedaliera di Steve Hackett nel concerto di Los Angeles di cui si parla nell'intervista.

ARMANDO GALLO

«È UN VIAGGIO CHE INIZIA SPORCO, GRAFFIANTE E FUMOSO, POI DIVENTA PARADISIACO E DIVINO. COME PUOI RESISTERGLI?»

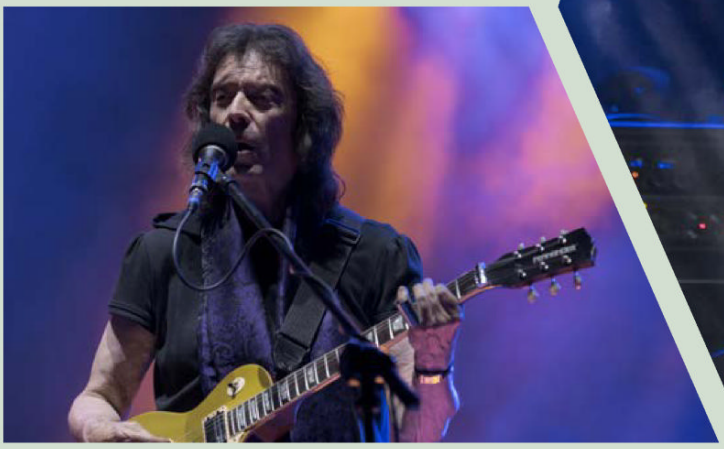
THE CIRCUS AND THE NIGHTWHALE

Testo e foto: **Marco Olivotto**

Il trentesimo album della carriera solista di **Steve Hackett** è sorprendente. All'età di settantaquattro anni sarebbero leciti una certa inerzia compositiva e un costante riferirsi ai fasti del passato, segnato nel bene e nel male dal nome dei Genesis. Invece, sorpresa: le matrici *progressive* del suo stile sono ben visibili, ma THE CIRCUS AND THE NIGHTWHALE è tutto fuorché inerte. È un concept album semi-autobiografico, che prende le mosse nella Londra dei primi anni Cinquanta in cui l'artista nacque: una città di smog e traumi post-bellici, in cui un immaginario protagonista di nome Travla passa attraverso esperienze che lo conducono dall'oscurità a un finale luminoso. Sembra di rivedere il percorso di Rael in THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, pur senza imitazioni, e l'artista attinge a piene mani da diversi stili che si rifanno a quelli che lo influenzarono fin da bambino. Troviamo così elementi di pop pre-beatlesiano, vaudeville, musica circense, trasportati in un contesto moderno che pur non concede nulla alla moda. Siamo in presenza di composizioni suonate per davvero, e la tecnica e il gusto del chitarrista svettano su tutto, dimostrando che le sue mani sono in forma smagliante a dispetto dell'età: un fatto ben noto a chi abbia assistito ai suoi più recenti concerti che hanno toccato e toccheranno anche l'Italia. Nelle note per la stampa Hackett dichiara: "Amo questo album. Afferma cose che volevo dire da lungo tempo". Già questo è un notevole indice di dedizione e passione per ciò che fa, ma alla fine contano i risultati, che non deludono. I brani funzionano bene individualmente, ma acquistano un senso diverso nel loro insieme, che è ciò che ci si aspetterebbe da un "vero" album. È difficile oggi trovare dischi con arrangiamenti così curati e complessi, ricchi di rimandi alla musica contemporanea, al jazz e alla musica etnica, senza trascurare il lato più nobile dell'heavy metal. Forse non ha neppure senso descrivere i brani uno per uno dal punto di vista musicale, perché i generi si sovrappongono in maniera inestricabile; allo stesso modo, è difficile indicare una "best track", perché il livello è sempre molto alto. Di certo Hackett dà il meglio di sé nelle cavalcate chitarristiche di pezzi legati a doppio filo come *Circo Inferno* e *Breakout*, ma anche le visioni oscure evocate da *Into The Nightwhale* non sono da meno, e viene da chiedersi se certi incedere dei Genesis fossero davvero solo frutto della penna di **Tony Banks**, da sempre considerato il vero *deus ex machina* della band. Un sorprendente estro armonico di scuola russa fa capolino qua e là (*These Passing Clouds*), e l'amatissima chitarra classica guida le danze in *Found And Lost* e la finale *White Dove*. Ma è proprio nel ventre della balena che l'opera ha la sua svolta: *Into The Whitewhale* conduce a *Wherever You Are*, un potenziale singolo e una "love rock song" che non avrebbe sfigurato nel repertorio dei **GTR**, il progetto che unì Hackett e **Steve Howe**, purtroppo di breve durata.

Roger King: tastiere, programmazione e arrangiamenti orchestrali
Rob Townsend: sax
Jonas Reingold: basso
Nad Sylvan: voce
Craig Blundell: batteria
Amanda Lehmann: voce
John Hackett: flauto
Nick D'Virgilio: batteria
Hugo Degenhardt: batteria
Benedict Fenner: tastiere
Malik Mansurov: tar

Tour italiano 2024
Ottobre: 31 (Roma, Auditorium Parco della Musica).
Novembre: 1 (Bologna, Teatro EuropAuditorium)
2 (Padova, Gran Teatro Geox)
4 (Milano, Teatro Dal Verme)
5 (Torino, Teatro Colosseo).



MARCO OLIVOTTO

Sì, e adesso mi rendo conto che c'ero anch'io. Descrivevo le cose come se parlassi con un amico che non era riuscito a venire. Mi distinguevo in questo, anche perché non avevo studiato giornalismo. Cosa fai nel tempo libero?
Ne ho meno di una volta. Per troppi anni ho avuto un sacco di tempo libero. Oggi sono ben conscio che l'orologio non si ferma. Quando fai ciò che ami sicuramente qualcosa di bellissimo ti ritornerà indietro. Mi piace il nuovo album che ho realizzato. Quando lo riascolto mi accorgo che ci sono punti di cui sono molto orgoglioso.

Qual è l'idea alla base del nuovo album?
Volevo pubblicare un lavoro autobiografico, iniziato a Londra nel 1950, con i suoni di allora, gli odori, la gente dell'epoca, lo smog, l'inquinamento di Londra, la distorsione della deprivazione post-bellica, la povertà, tutte queste cose. E questo prima del rock and roll, naturalmente.

Il titolo è molto curioso: THE CIRCUS AND THE NIGHTWHALE. Mi sembra che nasconda un particolare progetto, una visione.
È stata mia moglie Jo a suggerirlo. Avevo già finito uno o due brani, prendendo la direzione che ricordava il circo. *Get Me Out* ("Fammi uscire") descrive come ci si sente a essere intrappolati in una situazione in cui ci sono aspettative enormi. Personalmente a volte mi sono sentito intrappolato in alcuni contesti, sia a livello professionale sia personale… ho voluto condividere il senso di frustrazione che provavo. Un po' come una danza della morte messa in musica, con un bel po' di chitarre aggressive, roba veloce. Una cosa piuttosto vicina all'heavy metal.

Heavy metal: lo sento in senso positivo, come qualcosa di vero.
Penso che l'heavy metal possa essere profondamente onesto. Lo disse anche Jo, perché a lei non piace la musica realizzata casualmente. Per piacerle deve essere piena di passione. Disse: "Preferisco l'heavy metal a qualcosa che sia solo adult-oriented rock, fatto a caso e pieno di note noiose". So bene a che tipo di musica si riferisse. Per questo cerco a tutti i costi di starne alla larga e mantenere un'atmosfera intensa, rabbiosa o dolce – tutti angoli che la musica classica può raggiungere, naturalmente. Chitarra classica, archi… quella che ho amato. E tutto fa parte di questa ricetta.

ARMANDO GALLO

Armando Gallo e Steve Hackett nella residenza californiana del primo, dove l'intervista è stata realizzata.

Guardo le tue mani quando suoni ed è incredibile. Ti sono amiche, eh?
Funzionano ancora. È una gran cosa, vero?

Mi ricorda quando, durante l'adolescenza, cercavo di suonare la chitarra. Ragazzi, che male. Dicevo: "Ah, no, non ce la farò mai".
Ci vuole del tempo, ma poi scopri che le chitarre non devono necessariamente essere "dolorose", ovviamente se hai le corde giuste e la loro distanza dal manico è corretta. Devono essere vicine alla tastiera, in modo che non sembri di aggirarsi in mezzo al filo spinato. La mia prima chitarra fu quella di mio padre, e la distanza era quasi due centimetri e mezzo… cercavo di premere le corde contro la tastiera. Davvero, è come lavorare con il filo spinato. Le corde mi laceravano le dita, che per sei mesi sanguinarono. Pensavo: "Quando arriveranno questi calli di cui mio padre parla?". Su quella chitarra non arrivarono mai. Arrivarono quando cambiai chitarra con le corde in nylon: una cosa straordinaria e importante per il suono. La sensazione era di avere la seta sotto le dita, così suonare sembrava anche troppo facile. Ora non lo trovo facile perché più difficile è ciò che vorresti essere in grado di suonare. Hai presente? Geni come **Andrés Segovia** e gli altri eroi della chitarra nel rock degli anni Sessanta. È stato un grande periodo per i chitarristi. Il primo che vidi dal vivo fu **Peter Green**, poi **Jeff Beck**, **Eric Clapton**, **Jimi Hendrix**. Ogni volta pensavo che riuscivano a suonare in modo sorprendente. Non sapevano che spontaneamente stavano creando gli stili di riferimento per i chitarristi del futuro… classici che si ascoltano ancora oggi.

Ieri, quando sono arrivato, il palco era vuoto e ho scattato una foto della tua pedaliera. È magnifica. Una volta utilizzavi pedali piccoli. Ho pensato: Steve è ancora alla ricerca…
Ah, quello è un problema. Ho un tendine d'Achille infiammato, quello del piede sinistro. Credo che sia perché per anni ho appoggiato il peso su uno solo, ed è stato troppo. Quindi vado alla pedaliera soltanto quando mi serve.

Vorrei chiederti di *Wherever You Are* ("Ovunque tu sia"), che per me suona come un

brano pop. Potrebbe essere un successo se la riducessi all'osso e l'arrangiassi come una semplice canzone pop. Lo faresti mai?
Dovrei togliere tutte le chitarre. Forse… forse. Una parte del brano ha fondamentali sezioni di chitarra a dodici corde, ma non ho creato un arrangiamento minimale della canzone. Si potrebbe fare. È probabilmente il brano dell'album che preferisco.

Mi ricorda gruppi come i Foreigner a metà degli anni Ottanta, qualcosa del genere. Se la voce potesse avere più spazio… non so cosa pensassi scrivendola, ma per me è solare, piena di speranza.
È un ibrido tra una canzone rock e una d'amore. È entrambe le cose.

Poi ci metti sopra un bel po' di roba, e alla fine torni indietro. Quindi è un po' parte del viaggio di un artista progressive. Allo stesso tempo, però, non dimenticare che hai un gioiellino nascosto lì dentro.
Sono felice che ti piaccia.

Non incasinarla troppo. Tienila semplice…
È una possibilità.

Spero che questa ti arrivi come una critica costruttiva, ma probabilmente la tua risposta sarebbe: "Chi se ne frega di un singolo?".

Nel senso di una canzone pop, intendo.
Avere un singolo in classifica penso che sia una bella cosa. In ogni caso penso che è meglio essere realistico, riconoscendo che è improbabile a settantatré anni avere una hit. Mi sembra un club con troppi iscritti, capisci? Io faccio album e alla fine della fiera quello per me è il fattore importante. So che alcuni artisti lavorano meglio se sono in competizione per avere un singolo di successo. Io pubblico dischi pensando che voglio solo andare avanti per quello successivo. È così che la vedo.

È una cosa che merita rispetto, l'abilità di dire: "Questo è quanto. Il lavoro è concluso". Non è da tutti.
Credo che molti, se sono davvero orgogliosi di un loro album, pensino: "Questo è il mio capolavoro". Se il mondo non sarà d'accordo con quella opinione, se non andrà bene come a *Sgt. Pepper*, molti penseranno: "Forse è meglio se smetto". Ma a che serve smettere? E in generale, qual è lo scopo della musica? È donare nuova energia alle persone, curarle, fare ciò che la politica non può o non vuole fare. Parliamo sempre delle somiglianze piuttosto che delle differenze tra le persone e culture, che si tratti di quelle tra uomo e donna, politiche o religiose. A volte emergono quando gli uomini che parlano a Dio arrivano a risposte diverse. Maometto parla a Dio e se ne esce con un'idea; Gesù parla con Dio e arriva a un'idea differente. Queste divisioni sono ridicole.

Accade anche nella politica.
Certo, ma in queste visioni messianiche ancora di più: la Bibbia dice che siamo i prescelti, quindi…

In un certo senso, si potrebbe dire che non bisogna portare la musica in chiesa, perché potremmo perdere qualcosa.
Forse la cosa migliore nella religione è proprio la musica. Almeno tutti cantano insieme, così nessuno ha la possibilità di peccare, qualsiasi cosa ciò significhi. Potrebbe mai l'amore essere un peccato? Non sono sicuro che possa esserlo ciò che c'è tra noi. Siamo animali in fondo.

Da bambini ci dicevano che masturbarsi o fare sesso era un peccato. E io pensavo: "fottetevi, non è un peccato… è piacere".
Penso che ci siano tante interpretazioni. Naturalmente il senso di colpa può essere un ostacolo enorme. Comprendo che le persone ne abbiano bisogno, ma in un certo senso è come se questa fosse una singola interpretazione della religione. È come trasformare l'ipotesi in certezza. Detto in altri termini, io potrei pensare che Babbo Natale sia il tizio più fico della storia, e poi iniziare a convincere tutti che è vero, sparando a loro se non sono d'accordo. Allo stesso modo, tu potresti pensare che è solo un amico immaginario tra tanti amici immaginari. E potremmo scoprire che non ci sono differenze, in realtà, e che questo non necessariamente contraddice l'idea che la vita possa continuare dopo la morte. Potrebbero esserci un certo numero di fantasmi o di angeli… non lo sappiamo. Dobbiamo fidarci della nostra esperienza, in questi casi. Io credo che la vita continuerà.

Quindi cosa ti aspetti? Stai già parlando di andare nell'aldilà. Cosa prevedi?
Spero che sarà possibile riconnetterci con chiunque abbia significato qualcosa per noi. Mi piace pensare così.

È un buon pensiero.
Questo perché a quel punto tutti avremo bruciato i ponti. A volte saremo stati colpevoli, a volte no. Tante persone che ho amato potrebbero non esserne coscienti, a causa delle circostanze o di qualche forma di stupidità che si è intromessa tra di noi. Contattare le persone prima che sia tardi. È importante riconnettersi quando è possibile.

Live in Piazza Duomo a Pistoia (7 luglio 2023).

MARCO OLIVOTTO

Probabilmente ragioniamo così perché abbiamo raggiunto la nostra età. In questo album non ho sentito nessuna canzone che incuta questo timore.

A un primo ascolto, forse. Credo che se lo ascolti per la seconda volta avvertirai qualcosa di molto diverso. Penso che ci sia un po' di materiale che evochi questa paura.

Se al secondo ascolto puoi scoprire qualcosa di diverso è musica interessante.

Quando l'ho composta veniva dal cuore. Devo essere realistico e dire: "OK, è un altro album". Se ti è piaciuta una qualsiasi cosa tra quelle che ho fatto cinquant'anni fa, o se ti piace una qualsiasi tra quelle odierne… allora è fantastico. Sono felice che alcune delle mie cose siano rimaste nel cuore delle persone.

Dimmi, dove vai a prendere la musica? Come ti arrivano le canzoni? L'ispirazione ti colpisce mentre suoni, oppure ti arriva e a quel punto prendi la chitarra?

Credo che **John Lennon** abbia detto che i Beatles erano dei grandi imitatori. La sua sensazione era che prendessero idee un po' ovunque. Io per le mie non ero cosciente… se non capisci cosa ti influenza il segreto resterà per sempre tale. Quando inizi ad ascoltare musica, la prima volta che senti qualcosa, non sai se è una cover, una melodia presa in prestito, rubata oppure una cosa originale. Credo sia davvero difficile essere originali. Io permetto a me stesso di rimanere influenzato da tante fonti. I chitarristi, naturalmente, possono stimolarmi particolarmente. In parte deriva dal suono che otterrai. Se hai una Gibson Les Paul, suonerai in un certo modo, con una Fender lo farai in un altro. Le chitarre di Brian May, che utilizzo anche io, suonano ancora diverse. È una differenza sottile ma importante.

Come nasce la canzone dal suono?

Non sono in grado di insegnare a nessuno come si scrive una canzone, e neppure di spiegare da dove arriva. Non lo so. Devo sentirla nella mia testa. Penso che le cose migliori le abbia avvertite nella testa. Magari sto suonando nello stesso momento. Devo essere in grado di sorprendermi con qualcosa che sembra funzionare bene. Bisogna suonare a lungo, credo, prima di poter scrivere qualcosa di originale. Probabilmente bisogna essere innamorati della musica e delle sue possibilità, perché nessuno sa come si scrive una canzone. **Sting**, mi pare, ha detto che non è in grado di insegnarlo a nessuno, perché non sa da dove arrivino le sue musiche. Le riceve. **Bob Dylan** afferma la stessa cosa, anche lui è un "ricevitore".

È il motivo per cui ho capito di non poter insegnare a nessuno come si scatta una fotografia.

Esatto. Cos'è l'ispirazione? Non lo so. È *nello spirito*. Viene innanzitutto da lì. Ci sono tantissime cose che arrivano dal mondo dell'invisibile. Noi cerchiamo la magia, vogliamo raggiungere un altro mondo. Vogliamo che ci sia un linguaggio laddove un linguaggio non c'era. Se qualcuno lo fa a te per mezzo della sua anima sei fortunato. La magia è sempre qualcosa che viene attuata da qualcun altro. La magia ero io mentre ascoltavo i Beatles suonare *The Fool On The Hill* o *I Am The Walrus*. E loro lavoravano diversamente, sempre con arrangiamenti squisiti. Non solo con la voce, ma con tutti gli strumenti e ciò che portavano alla canzone: armonica, legni, flauti, cose sorprendenti.

Avevano un buon partner in George Martin. Che fortuna, eh?

Sì. Ritengo che lui fosse un produttore adatto a loro. Prima di incontrarli aveva già prodotto molti artisti. Era molto talentuoso.

Cheryl e Jo, le nostre mogli, ci chiamano: Supper's ready! La cena è pronta.

Foto promozionale che accompagna l'uscita del nuovo album di Steve Hackett.

TINA KORHONEN

ABBONATI

ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

LA RICEVI A CASA APPENA STAMPATA

CONSEGNA GARANTITA ENTRO 48H

Posteitaliane Posta PremiumPress

Con l'abbonamento cartaceo la versione digitale è in **OMAGGIO**!

Riceverai 6 numeri a soli

43,90€ invece di ~~59,40€~~

Disponibile su App Store

DISPONIBILE ANCHE IN DIGITALE

Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Telefono 02 87168197

online www.sprea.it/prog

email abbonamenti@sprea.it

WhatsApp 329 3922420

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

La ripartenza

Dopo una pausa durata dieci anni, gli **Unitopia** si ripresentano al pubblico con SEVEN CHAMBERS, nuovo e densissimo album, oltre a una line-up decisamente sorprendente…

Testo: **Antonio De Sarno**

Unitopia in concerto al festival 2Days Prog+1 (Revislate/Veruno, 3 settembre 2023).

ANTONIO DE SARNO

ANTONIO DE SARNO

ANTONIO DE SARNO

«SEVEN CHAMBERS verrà ricordato come un album speciale»

Mark Trueack

Alzi la mano chi si ricorda di THE GARDEN (2008), secondo doppio ispiratissimo album degli **Unitopia**, probabilmente uno dei migliori dischi di progressive rock melodico del nuovo millennio. Dopo aver pubblicato il terzo lavoro, ARTIFICIAL (2010), e un album di cover (COVERED MIRROR VOL. 1: SMOOTH AS SILK) nel 2012, la band australiana si era improvvisamente dissolta dando vita a due formazioni differenti, i **Southern Empire** e gli **United Fraternity of Prog**. A distanza di ben dieci anni, i due leader **Sean Timms** e **Mark Trueack** hanno deciso di riprendere il cammino comune e sfornare un nuovo densissimo concept: SEVEN CHAMBERS. Ne abbiamo parlato con Trueack in occasione dell'esibizione del gruppo al Festival di Veruno lo scorso settembre…

Proviamo a riepilogare insieme cosa è accaduto negli ultimi dieci anni…

Nel 2013 io e Sean Timms avevamo preso strade diverse, dando vita rispettivamente a United Fraternity of Prog e Southern Empire, fino a quando Sean non è stato contattato per fare parte della band con cui **Steve Hackett** sarebbe dovuto andare in tour in Australia e mi ha proposto come cantante, convinto che potessi emulare le parti vocali di Peter Gabriel. Alla fine non se ne è fatto nulla e Steve si è portato dietro il suo gruppo, ma sono rimasto dell'idea che forse io e Sean avremmo potuto fare dei concerti insieme. A un certo punto si sono fatti avanti quelli del Rosfest e, visto che avevo da poco conosciuto John Greenwood, il nuovo chitarrista della band, l'ho fatto sentire a Sean. A lui è piaciuto il suo sound e poco dopo si è unito a noi **Steve Unruh** (violino e chitarra ritmica) con il quale avevo da poco lavorato nei **Samurai of Prog**. Ci mancava il batterista, perché Ben Todd, che aveva suonato con gli United Fraternity of Prog, stava seguendo le orme di Nick D'Virgilio ed era in tour con il Cirque du Soleil. Così abbiamo pensato di uscire dal solito giro di musicisti australiani e guardare più in là. Inizialmente abbiamo preso in considerazione l'idea di coinvolgere **Simon Phillips**, ma Sean era già in contatto con **Chester Thompson**. Una volta aperta quella porta gli abbiamo chiesto se conoscesse un bassista ed ecco che **Alphonso Johnson** è salito a bordo, grazie all'amicizia di lunga data con Chester…

È stata una sorpresa per voi?

Decisamente, anche se il fatto che loro avessero suonato insieme in passato (sia nei Weather Report che con Frank Zappa) rendeva la cosa fattibile.

Il concept dell'album ha dei risvolti personali…

Sia io che Sean abbiamo attraversato dei momenti cupi per via

dei nostri problemi di salute e non solo. Oltre al diabete, di cui soffro da tempo, l'anno scorso ho scoperto di avere un tumore al cervello e mia moglie mi ha lasciato. Abbiamo voluto raccontare come abbiamo affrontato e superato i vari problemi, quindi si tratta di un concept emotivamente molto coinvolgente per noi. *The Uncertain*, in particolare, sembra racchiudere in qualche modo il senso dell'opera: racconta dei miei gravi problemi di salute ed è un brano davvero epico. Il cuore ha sette camere e tutto arriva da lì: ogni malattia ha qualcosa che la collega al cuore, anche metaforicamente. **John Greenwood** è riuscito a tirare fuori cose incredibili grazie all'abilità di trasferire le sue conoscenze mediche in musica.

At The Stroke Of Midnight gioca con il significato di stroke, che in inglese significa anche ictus…

È stato John a buttare giù le prime parti e poi ci abbiamo lavorato insieme, più o meno come abbiamo fatto con gli altri pezzi. Lui mi ha raccontato che un suo paziente aveva avuto un ictus esattamente a mezzanotte. È una canzone potente, che insieme a *Broken Heart* descrive perfettamente una situazione reale. C'è il lavoro di scrittura del gruppo, senza egocentrismi. *Something Invisible* è più generico a livello testuale, nato quando ho scoperto di avere un polipo: non sai mai quello che può accadere. Dentro il nostro corpo ci può essere "qualcosa di invisibile" che agisce contro di te. Per questo è importante fare dei controlli medici frequenti. Il lato positivo è che siamo ancora qui e abbiamo tutto sotto controllo. *Bittersweet* parla proprio del problema con il diabete a cui accennavo prima. Abbiamo scritto in modo unitario, come se fossimo tutti insieme, ma viviamo in parti diverse del mondo. Io, per esempio mi sono trasferito in Thailandia con la mia nuova compagna, aprendo un ristorante. Ogni brano, quindi, rappresenta un problema diverso. Siamo delle macchine che possono sfasciarsi in qualsiasi momento.

A parte te e Sean, la line-up del gruppo è totalmente differente rispetto all'ultimo tour a nome Unitopia…

L'ultima volta che abbiamo suonato insieme come Unitopia è stato nel 2010. Poi sono andato in tour con gli UPF, ma non c'era molto pubblico. Adesso dipenderà da tanti fattori se riusciremo a continuare o meno. Intanto se l'album avrà un po' di successo potremo finanziare un'altra tournée. Dal punto di vista musicale, abbiamo già pronto un concept, "Brothers in Conflict", tratto da una storia vera: parla di cinque fratelli durante la Prima guerra mondiale.

Sopra: SEVEN CHAMBERS. Sotto: ARTIFICIAL, COVERED MIRROR VOL. 1, MORE THAN A DREAM COMPLETE.

Sarebbe il seguito di SEVEN CHAMBERS?

SEVEN CHAMBERS è un disco speciale, dato che tratta di un argomento particolare, e raggiungerà, prima o poi, il suo pubblico. Non è un lavoro immediate.

Anche THE GARDEN ha impiegato anni per diventare un classico…

Ed è il motivo per cui tre anni fa abbiamo pensato di pubblicarne la versione ampliata in tre Cd con bonus tracks, per raggiungere anche chi non lo aveva ancora scoperto. Qualcuno lo conosceva, ma tanta gente non ne sapeva niente.

Nel 2012 avete realizzato un album di cover, COVERED MIRROR VOL. 1: SMOOTH AS SILK…

…che ha venduto così bene da rimanere al primo posto della classifica inglese per due settimane consecutive. L'intento era quello di rendere le cover irriconoscibili, ma alla fine abbiamo raggiunto un compromesso e penso sia stata la decisione migliore. Abbiamo registrato un brano dei Klatuu (*Calling Occupants Of Interplanetary Craft*) e loro hanno reagito bene, così come Roger Hodgson (*Even In The Quietest Moments*). Ci ha fatto piacere. Anche Alan Parsons si è complimentato con noi di recente. Abbiamo incluso due medley, il primo composto da canzoni dei Genesis e il secondo degli Yes. Il sottotitolo dell'album era "Smooth as silk", quindi il secondo volume sarebbe stato "Hard as rock"…

Chi ti ha ispirato a fare musica?

John Martyn è stato il mio primo eroe musicale. Ho conosciuto il prog inizialmente con i **Can** e con i **Tangerine Dream**. Poi ho scoperto **Patrick Moraz**, **Rick Wakeman** e **Jon Anderson**. Il primo disco dei **Genesis** che ho ascoltato è stato FOXTROT. Alla fine degli anni Settanta facevo già parte di diversi gruppi in Australia come i **Flying Saucers**, che suonavano musica reggae e pezzi dei Pink Floyd! All'epoca giravo per l'Australia come surfista, e questo strano gruppo mi invitò a unirmi a loro. Mi dissero che avevo una bella voce e avrei dovuto pensare di impegnarmi seriamente. Ho sperimentato stili diversi, fino a quando ho incontrato Sean nel 1997. Nel frattempo continuavo a cercare delle novità discografiche, e da lì **James Taylor**, **Cat Stevens**… ascoltati adesso ti rendi conto di quanto erano belli quei dischi. Ci abbiamo messo quasi dieci anni per ultimare il primo album degli Unitopia, MORE THAN A DREAM, anche perché il pomeriggio lavoravo come muratore dopo aver passato la mattina a surfare. Avevo un buon orecchio e Sean, che posse-

Unitopia

- **Mark "Truey" Trueack**: vocals, songwriting
- **Sean Timms**: songwriting, keyboards, backing vocals, various stringed instruments
- **Steve Unruh**: songwriting, backing vocals, violin, flute, rhythm guitars, mandolin
  John Greenwood: songwriting, backing vocals, lead electric guitar, nylon-strung guitar, 6 and 12-string acoustic guitars, mandolin, programmed orchestration
- **Chester Thompson**: drums
- **Alphonso Johnson**: bass

Discografia

MORE THAN A DREAM (2005)
THE GARDEN (2008)
ARTIFICIAL (2010)
ONE NIGHT IN EUROPE (2011)
COVERED MIRROR VOL. 1/SMOOTH AS SILK (2012)
MORE THAN A DREAM/THE DREAM COMPLETE (2017)
SEVEN CHAMBERS (2023)

DRUMMING WITH UNITOPIA: due chiacchiere con **Chester Thompson**

Come sei entrato nel gruppo?
Sono stato contattato da John Greenwood. Penso che abbia avuto il mio numero da Steve Hackett. Per un po' ho creduto che stessero cercando di contattarmi per andare in tour con Steve, in effetti! Quando siamo riusciti a parlare mi ha spiegato che si trattava di registrare per gli Unitopia. Non li conoscevo, ma quando ho cominciato ad ascoltare il materiale l'ho trovato interessante. Ho ascoltato anche il loro Genesis medley e penso che siano riusciti davvero a catturare l'essenza del suono del gruppo.

Hai suonato su tre pezzi di SEVEN CHAMBERS. Sia *Helen* che *The Uncertain* però sono estremamente lunghi e complessi, toccando la durata di un album medio di quaranta minuti. Qual è stato il tuo approccio alla registrazione?
I brani mi sono arrivati già con delle dettagliate parti di batteria registrate, ma ho chiesto a Sean di eliminarle. Ho deciso di riscriverle da capo, anche se qualche idea di quelle originali mi ha influenzato.

Hai registrato a casa?
Una parte, sì. A un certo punto sono stato male e ho dovuto lasciare alcune sezioni a Brody Green (Southern Empire), ma la musica degli Unitopia mi ha colpito. Adesso che li ho conosciuti, poi... sono divertenti. Quando si riesce a ridere lavorando è sempre la situazione migliore, almeno secondo me.

Le prove per i concerti?
Abbiamo lavorato separatamente per prepararci alle date, però è bello far nuovamente parte di un gruppo. Andiamo d'accordo e sembra tutto filare liscio.

ANTONIO DE SARNO

deva una vera istruzione musicale, mi ha insegnato tanto, anche se in realtà ci siamo influenzati a vicenda.

Credi che THE GARDEN rappresenti il vostro primo vero traguardo?

Tanto per cominciare, rispetto a MORE THAN A DREAM su THE GARDEN abbiamo potuto utilizzare una vera orchestra. Pensavamo che THE GARDEN fosse grandioso: ogni pezzo sembrava crescere mentre lo scrivevamo. È nato in modo organico, ogni sezione sembrava richiamare la successiva. Il pezzo che apre il secondo disco, *Journey's Friend*, è principalmente opera di Sean, ma c'è un episodio che ricordo con estremo piacere, riguarda la sezione piuttosto "heavy". Non sapevo come approcciarmi alla parte vocale, quindi ho cercato di emulare **Brian Johnson** degli AC/DC. A me non piaceva ma Sean è letteralmente caduto dalla sedia dall'altra parte dello studio!

Sopra: ONE NIGHT IN EUROPE e THE GARDEN.

Buona la prima?

Sono le tipiche cose che succedono in studio. È stato un bel momento, però. Per realizzare THE GARDEN abbiamo impiegato "solo" tre anni rispetto ai dieci per il debut album, mentre per il successivo ARTIFICIAL solo due. La Insideout ha cercato di vendere THE GARDEN come un concept album, anche se sappiamo che non lo è, in realtà. ARTIFICIAL si avvicinava di più ad un concept. Se avessimo preso *Journey's Friend* insieme a un paio di altri brani di THE GARDEN e li avessimo condensati in un unico Cd, avrebbe potuto essere un concept forte. Così invece raccoglie brani con stili e approcci troppo diversi tra loro.

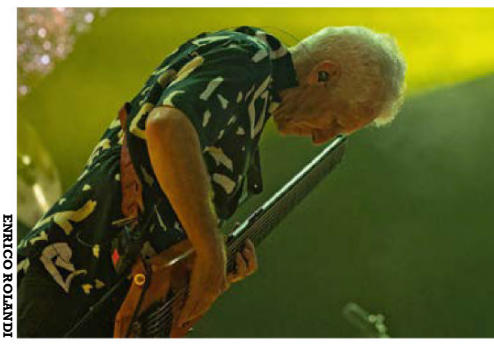
Pensi che SEVEN CHAMBERS abbia il potenziale di bissare il successo di THE GARDEN?

Quando è uscito il primo estratto, *Mania*, ho cominciato a ricevere lettere lunghissime su Facebook, dove molte persone confessavano i propri problemi di salute mentale. Siamo solo all'inizio, ma spero che questo brano continui a toccare la gente. Verrebbe quasi da dire che è come ricevere una lettera dal proprio medico, anche perché John Greenwood fa proprio il medico! Penso che SEVEN CHAMBERS verrà ricordato come un album speciale, unico, che continuerà a essere riscoperto negli anni a venire. È vero che realizziamo dischi *in primis* per noi stessi, è quasi un luogo comune, ma sapere di poter raggiungere altra gente e aiutarla è un'altra cosa.

A destra: gli Unitopia sul palco del 2Days Prog+1 (Revislate/Veruno, 3 settembre 2023). A sinistra: Chester Thompson fotografato durante l'intervista.

ENRICO ROLANDI

ENRICO ROLANDI



ENRICO ROLANDI

ENRICO ROLANDI

ENRICO ROLANDI

Inside >>> King Crimson

THREE OF A PERFECT PAIR

1984/2024

Il terzo album dell'incarnazione anni Ottanta dei **King Crimson** compie quarant'anni. Realizzato dopo una faticosa gestazione, TOAPP evidenzia tutte le difficoltà che il gruppo stava incontrando sia al suo interno che nella messa a fuoco della proposta musicale. Non a caso dopo il tour successivo alla pubblicazione del disco, la band si fermerà per un lungo periodo.

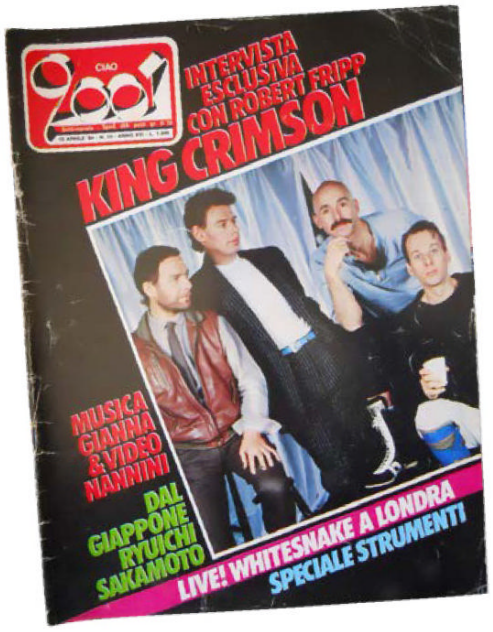
Testo: **Paolo Carnelli**

12 settembre 1982. Il tour di BEAT, secondo album pubblicato a giugno dello stesso anno dalla formazione dei King Crimson costituita da **Robert Fripp**, **Bill Bruford**, **Tony Levin** e **Adrian Belew**, si conclude con il concerto londinese all'Hammersmith Palais. Il rompete le righe è veloce e fragoroso. Ogni componente della band si butta a capofitto in altri progetti: Bruford fa coppia con il pianista e tastierista dei Moody Blues **Patrick Moraz** (ex Yes); Levin è impegna-

I King Crimson sul palco nel 1984 durante il tour di THREE OF A PERFECT PAIR.

to con **Peter Gabriel**, Belew dà alle stampe il suo secondo album solista, TWANG BAR KING; Fripp inizia una collaborazione con il vecchio amico e chitarrista dei Police, **Andy Summers**. Così bisogna attendere fino a gennaio del 1983 prima che i quattro riprendano a lavorare insieme. I musicisti si ritrovano prima in America e poi a maggio a Londra per un paio di settimane di prove, da cui emergono faticosamente i primi brani che andranno a far parte del nuovo album. Segue un buco di sei mesi, parzialmente riempito a settembre dall'incontro "operativo" che va in scena tra Fripp e Belew negli Stati Uniti, prima che a novembre inizino le sessioni di registrazione vere e proprie ai Bearsville Studios di Woodstock. Se le problematiche relazionali tra i musicisti (Fripp e Belew in particolare) avevano reso la realizzazione del precedente BEAT un'esperienza poco confortevole, in questo caso è soprattutto la componente strettamente musicale a presentare dei problemi. L'unità di intenti raggiunta con il lato A di BEAT, vero e proprio capolavoro di equilibrio tra ricerca musicale e accessibilità, supportato da liriche superlative, si rivela infatti di breve durata, come ha avuto modo di ammettere in seguito lo stesso Fripp: "TOAPP propone due facce ben distinte della personalità del gruppo, il che ha contribuito a generare un bel po' di confusione sia nel pubblico che nell'industria discografica, oltre che negli stessi musicisti.

"La prima facciata del disco è accessibile, la seconda è eccessiva"
Robert Fripp



Una degna conclusione

a cura di Marco Machera – marcomachera.com

THREE OF A PERFECT PAIR è stato uno dei primi dischi dei King Crimson che ho ascoltato. A differenza di molti altri appassionati, sono partito dalla trilogia degli anni Ottanta, che ai miei occhi e alle mie orecchie risultava più affascinante rispetto alla produzione delle due decadi precedenti. È uno di quegli album con le due facciate molto definite, una cosa che mi è sempre piaciuta (penso a LOW e HEROES di David Bowie). La prima facciata, quella più "accessibile", contiene ottime canzoni in cui il songwriting pop di Adrian Belew trova la quadra definitiva nell'intreccio con la chitarra di Fripp. La title-track è un pezzo irresistibile, radiofonico, quasi non si direbbe che i tempi siano dispari, che l'arrangiamento sia tanto intricato. Con il secondo lato, invece, si scende negli inferi: non è tanto un esercizio di stile, quanto un'incursione temeraria nel suono, l'ennesima, da parte di una formazione che probabilmente ormai aveva fatto il giro completo e di più non poteva fare. Una degna conclusione di una parentesi unica e a mio avviso irripetibile (anche per loro). Pezzo preferito: *Dig Me*. Bellissimo anche il concerto di quel tour registrato a Montreal e documentato nel doppio live ABSENT LOVERS, e quello in Giappone uscito poi in video. Squagliai il Dvd!

La prima facciata del disco è accessibile, la seconda è eccessiva". L'album arriverà nei negozi solo nel marzo del 1984, ospitato in una bella e minimale copertina di colore giallo fiammante. Il simbolo che va a occuparne la parte centrale è una rappresentazione del principio maschile e femminile a opera di Peter Willis: "In un certo senso", spiega ancora Fripp, "è la prosecuzione e lo sviluppo della copertina tantrica di LARKS' TONGUES IN ASPIC. La geometria dietro il sole e la luna, a volerla estendere, è rigorosa. La forma dietro l'icona di Peter è più intuitiva piuttosto che aderente a una tradizione. Tuttavia, il dipinto risponde alle prescrizioni formali di quella tradizione". E allora inevitabilmente emergono strane simmetrie. Alla trilogia costituita da LARKS' TONGUES IN ASPIC (1973), STARLESS AND BIBLE BLACK (1974) e RED (1974) ne segue un'altra, altrettanto elettrizzante quanto fulminea, formata da DISCIPLINE, BEAT e appunto THREE OF A PERFECT PAIR. L'album del 1973 si apriva con *Larks' Tongues In Aspic Part I*, mentre quello del 1984 si chiude a sorpresa con *Larks' Tongues In Aspic Part III*. In THREE OF A PERFECT PAIR, lo strumentale *Nuages (That Which Passes, Passes Like Clouds)* sembra fare da ponte tra le due facciate, esattamente come l'ultima traccia di BEAT, la spettrale *Requiem*, sembra voler annunciare non solo gli sviluppi immediatamente successivi, ma anche ciò che avverrà molti anni dopo con THE CONSTRUKCTION OF LIGHT e THE POWER TO BELIEVE. Durante la realizzazione del suo primo album solista EXPOSURE (1979), Robert Fripp aveva annunciato l'inizio di un percorso che nel 1981 lo avrebbe portato a riposizionarsi sul mercato discografico con un nuovo progetto. Questo progetto (poi diventato King Crimson) sarebbe andato avanti per tre anni, quindi fino al 1984. Ed è esattamente ciò che è accaduto.

Il retro copertina di TOAPP con la suddivisione in "Left Side" e "Right Side".

Marco Machera

King Crimson
THREE OF A PERFECT PAIR

(EG/Polydor, 1984)

The Left Side

Three Of A Perfect Pair – 4'13" *Model Man* – 3'49" *Sleepless* – 5'24" *Man With An Open Heart* – 3'05" *Nuages (That Which Passes, Passes Like Clouds)* – 4'47"

The Right Side

Industry – 7'04" *Dig Me* – 3'16" *No Warning* – 3'29" *Larks' Tongues In Aspic Part III* – 6'05"

Adrian Belew: voice, fretted and fretless guitars ●
Robert Fripp: guitar ●
Tony Levin: bass, stick and background voice ●
Bill Bruford: acoustic and electric drumming

Le due anime

Testo: **Andrea Pavoni**

Strano come ci ritroviamo, con questa incarnazione anni Ottanta dei King Crimson, in una situazione simile a quella affrontata nel caso di Bill Bruford e del suo gruppo ("Bruford") nello scorso numero di «PROG Italia», ovvero uno straordinario combo di musicisti che però non va oltre il terzo disco, tra l'altro in un tempo molto ristretto (nel caso dei KC, quattro anni). Ci troviamo come noto in piena ondata new wave/post punk: la musica "leggera" sta cambiando e chi era già presente negli anni Settanta (o peggio ancora negli anni Sessanta, come nel caso dei Nostri) deve in qualche modo "riscriversi". Si cerca allora tra i "nuovi modelli" quelli che più o meno possono trovarsi "affini" (o almeno non contrari) a quanto si era fatto fino a ieri. Robert Fripp ad esempio guarda ai **Talking Heads**, gruppo in realtà molto "aperto", non troppo legato agli stilemi degli anni Ottanta o fine anni Settanta, eppure in qualche modo riconducibile al grande movimento post punk. Da queste esplorazioni e riflessioni deriva l'ingresso "chirurgico" di Adrian Belew nel nuovo combo, il quale ha collaborato proprio con i Talking Heads e in qualche modo ne riporta qualche dettaglio stilistico. Belew si può definire un "songwriter", termine che gli sta strettissimo tale è la sua preparazione tecnica e chitarristica in particolare, ma fatto sta che è lui a contribuire alla causa con spunti che possiamo ricondurre alla "forma canzone", chiaramente sempre filtrata dall'approccio frippiano/crimsoniano. Questo "doppio binario" (musica strumentale "frippiana", musica vocale "alla Belew"), perfetto nel primo album DISCIPLINE, equilibrato con un po' più di fatica nel successivo BEAT, in THREE OF A PERFECT PAIR in effetti si sposa ancora meno, tanto da convincere il gruppo a pubblicare un vinile etichettato con "left side" e "right side" (quindi non "A" e "B", che darebbe l'idea di preminenza): un lato più spostato sulle canzoni, e un lato quasi del tutto strumentale e anzi votato fortemente alla sperimentazione e all'improvvisazione. Le due anime, quindi, non riescono più ad amalgamarsi. Dopo il tour di THREE OF A PERFECT PAIR i King Crimson dovranno "sospendere" la loro vita per molto tempo, per poi tornare con il "doppio trio" degli anni Novanta, esperienza in cui le due anime sono ancora più evidenti, ma – stranamente – strettamente coese.

Il 45 giri di *Sleepless* pubblicato nel febbraio del 1984.

THREE OF A PERFECT PAIR è un disco a due facce, sì, eppure ben riuscito, fresco, deciso, chiaro nonostante la sua ambiguità, o forse proprio a causa di questa. Personalmente, sono un grande fan del lato "destro" (quello più sperimentale e votato all'improvvisazione), ma certamente non si può ignorare il sinistro, assolutamente pieno di quella sostanza musicale che aveva caratterizzato i due dischi precedenti. Proveremo ad analizzare due brani dal lato "sinistro" ma anche uno che appartiene al lato "destro".

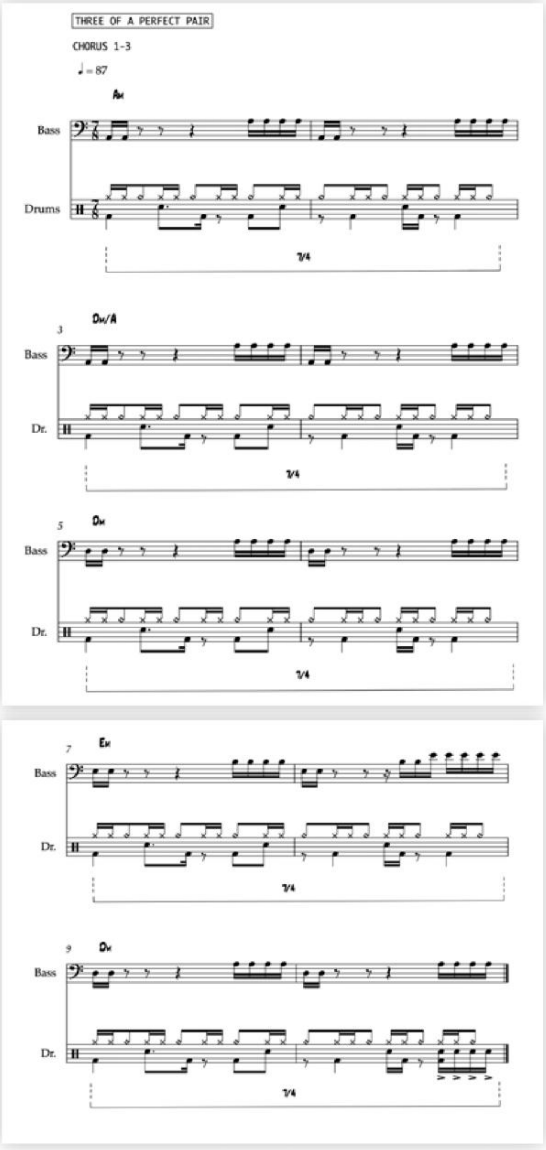
Three Of A Perfect Pair – struttura

Three Of A Perfect Pair è il brano di apertura del disco. Per quanto sia an-

	Battute	Minuto	Note
INTRO "She…"	Non chiare, le voci iniziano in fading	0'00"-0'04"	
Strofa 1	3/4*28	0'04"-0'32"	Il conteggio è effettuato sulla batteria (3/4), mentre le chitarre suonano in 6/8.
Strofa 2	3/4*28	0'33"-1'01"	Come strofa 1
CHORUS 1	7/8*10	1'01"-1'25"	Tempo dimezzato a 87 bpm circa, la batteria suona 7/4 su 7/8.
RACCORDO 1	3/4*4	1'25"-1'29"	Tempo torna a 177 bpm
Strofa 3	3/4*28	1'29"-1'57"	Come strofa 1-2
CHORUS 2	7/8*10	1'57"-2'21"	
RACCORDO 2	3/4*4	2'21"-2'25"	
Guitar solo	7/8*14	2'25-2'58"	Schema ritmico dei Chorus ma con tonalità di FA# min.
CHORUS 3	7/8*10	2'58"-3'22"	
CHORUS 4	7/8*10	3'23"-3'46"	La batteria suona in 7/8 con il resto del gruppo.
FINALE (come strofe)	3/4*24	3'46"-4'14"	Sfuma (probabilmente le battute sono più di 24, forse 28)

KING CRIMSON **THREE OF A PERFECT PAIR**

che un brano musicalmente complesso, la struttura in realtà è abbastanza semplice, con il Chorus che si ripete ben quattro volte, proprio come se si volesse farne un singolo (cosa che però non avvenne). Per chi conosce i King Crimson anni Ottanta è un brano in piena coerenza con gli stilemi "acquisiti" dalla band: gruppo che suona in scansioni metriche diverse e sovrapposte, soli di chitarra "rumoristici" (inaugurati su DISCIPLINE da *Elephant Talk*), e ciononostante il brano risulta "leggero" e praticamente cantabile. Segnalo due momenti a mio parere molto "divertenti". Il primo è in tutti i Chorus tranne l'ultimo: nei primi tre Chorus, infatti, Bill Bruford suona in 7/4 mentre il resto del gruppo suona in 7/8, generando uno spostamento del primo ottavo della seconda battuta di 7/8 (e da lì tutti gli accenti della seconda battuta). Il feeling all'ascolto è di un accompagnamento "rilassato", che è interessante: gli ottavi sono incessanti ma la batteria accompagna in modo quasi sornione. È un piccolo espediente, ma a mio parere davvero gustoso, oltreché intelligente ritmicamente (peccato che invece dal vivo questo dettaglio non venisse mai eseguito). A maggior ragione è divertente perché invece nel Chorus 4, proprio per dare maggiore enfasi al ritmo e renderlo incalzante, Bruford accompagna in modo "corretto" in 7/8. Nella figura 1 ho riportato il rapporto tra la parte di basso e la batteria nei primi tre Chorus.
Il secondo è proprio nel finale: alla fine del Chorus 4 la batteria smette di suonare e possiamo apprezzare l'incrocio dei tre strumenti "string" senza essere "disturbati" dal ritmo. Troviamo quindi il basso che suona in 3/4, la chitarra che avvertiamo come "portante" che invece sovrappone una divisione metrica in 6/8 (probabilmente è quella di Belew), ma sentiamo anche chiaramente un'altra chitarra (presumibilmente quella di Fripp) sul canale destro che invece suona in 4/4, generando quel continuo spostamento di accenti a cui chi conosce *Discipline* ormai è abituato, ma che non per questo è meno affascinante.

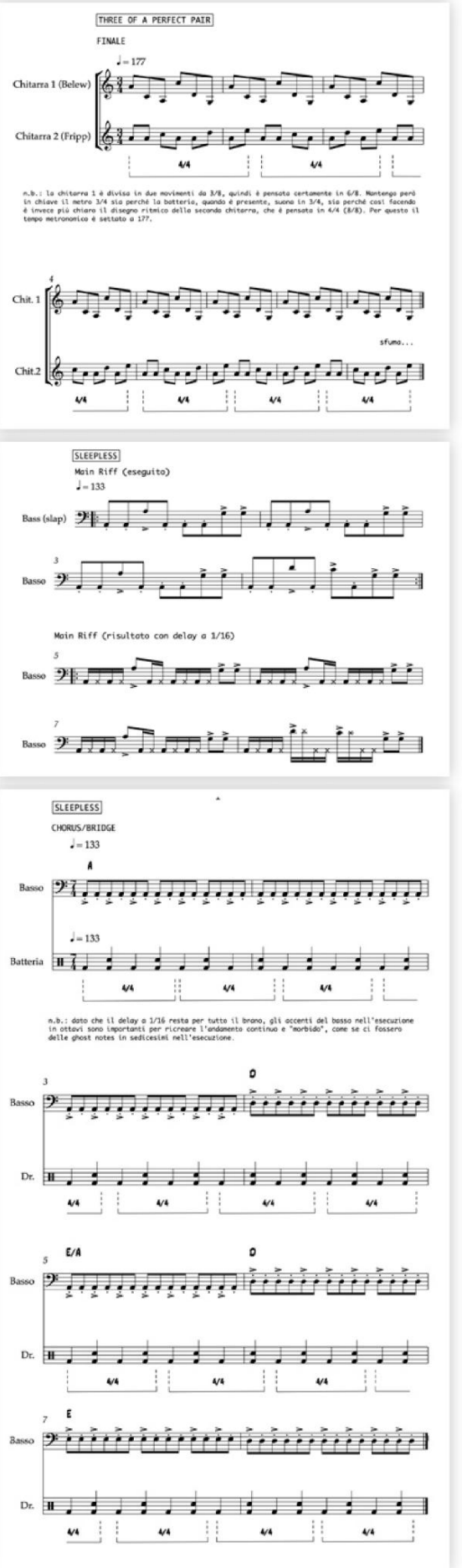


	Battute	Minuto	Note
INTRO "nota lunga introduttiva"	(nota sospesa)	0'00"-0'02"	
INTRO "Main Riff"	4/4*8	0'02"-0'16"	Dopo la prima battuta inizia il ritmo
"Main Riff/Instrumental"	4/4*10 + 4/4*8	0'17"-0'49"	Il proseguimento del ritmo aggiunge la chitarra che accompagnerà le strofe (il riff base è sempre lo stesso)
RACCORDO/STACCO 1	4/4*8	0'50"-1'03"	Verrà poi riutilizzato nel finale.
Strofa 1	4/4*10+4/4*8	1'04"-1'36"	Stesso schema di "Main Riff/Instrumental"
CHORUS/BRIDGE 1	7/4*8	1'37"-2'02"	La batteria resta in 4/4
Strofa 2	4/4*10+4/4*8	2'02"-2'34"	
CHORUS/BRIDGE 2	7/4*9	2'34"-3'02"	
Guitar solo	4/4*8	3'03"-3'31"	Batteria con tempo "dimezzato"
INTRO "Main Riff" 2	4/4*16	3'32"-4'00"	Dopo le prime 8 battute si aggiunge la batteria
"Main Riff/Instrumental" 2	4/4*10	4'01"-4'18"	
Strofa 3	4/4*8	4'18"-4'33	
RACCORDO/STACCO 2	4/4*24	4'33"-5'19"	Con voce. Finale sfumato.

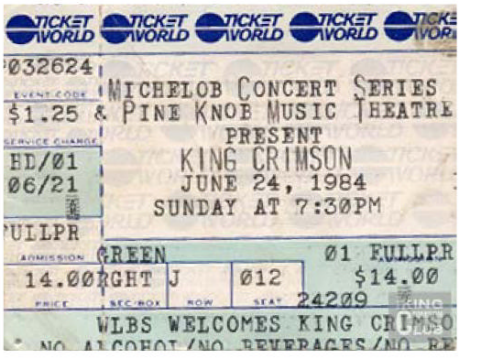
Sleepless – struttura

Sleepless è l'unico brano tra quelli illustrati a essere stato registrato con un accompagnamento di batteria elettronica (la cassa, su cui Bruford si inserisce con le Simmons e le percussioni acustiche ed elettroniche). Questo perché la pulsazione doveva essere costante per permettere al delay, che Tony Levin usa sul basso, di essere preciso, dato che l'esecuzione del riff principale viene eseguita proprio dal basso di Levin+delay. *Sleepless* venne pubblicato come "singolo" nel febbraio del 1984, ed è stato eseguito dal vivo più volte e da tantissime formazioni e "frattali" dei King Crimson, compresa la Tony Levin band. Nella versione "definitiva" di THREE OF A PERFECT PAIR del 2016 viene riproposto in ben quattro mix diversi. Il riff, originariamente concepito per basso a quattro corde e tecnica slap, è stato poi trasportato da Levin su tutti i bassi che suona, eseguito con le funk fingers, e poi anche con lo stick, sul quale è particolarmente complesso da eseguire. Nel disco lo sentiamo "in versione originale", con un basso a quattro corde e il delay impostato perfettamente a 1/16 e con una sola nota ribattuta (quindi zero feedback). Faccio vedere nella figura 3 come il riff viene udito (il risultato finale) e come invece viene suonato da Levin, sapendo (ripeto) che in realtà la tecnica poi cambia a seconda del basso su cui lo si suona.

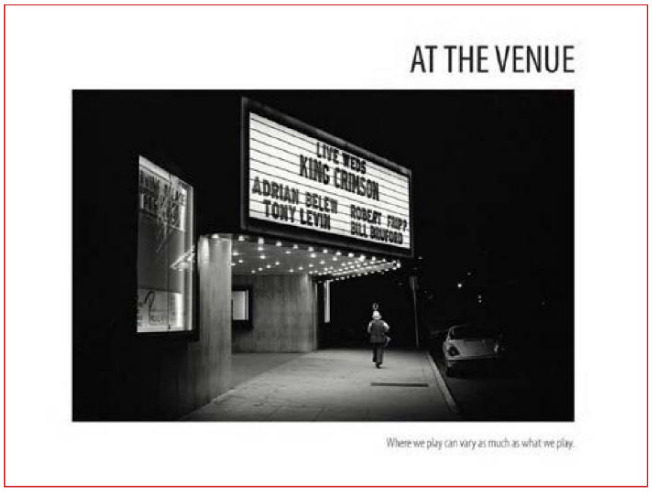
Il brano (specialmente l'inizio e le strofe) potrebbe effettivamente essere scambiato per un pezzo dei Talking Heads per approccio complessivo e per lo stile con cui canta Belew, che qui potrebbe essere davvero "sostituito" da un David Byrne in versione particolarmente frizzante. Anche la struttura è assimilabile alla musica pop, con molte ripetizioni "simili e non simili", sezioni che si assomigliano e che si differenziano magari per piccoli dettagli. Il brano forse dura un po' troppo per essere veramente pop (oltre cinque minuti), però è anche vero che negli anni Ottanta un brano così, anche se un po' lungo, sarebbe stato probabilmente tollerato dalle radio (magari sfumato prima della fine…). Va anche detto che, pur essendo il riff iniziale molto "impressive" e mnemonico, il brano manca di un vero e proprio "Chorus/Ritornello". La sezione interessante qui è infatti proprio quella che ho chiamato CHORUS/BRIDGE, proprio perché è una sezione ibrida, non forte quanto un vero Chorus, ma non dedicata al solo "passaggio" quanto un vero Bridge. Fatto sta che in questa sezione ritroviamo quella tipica tendenza degli anni Ottanta a sovrapporre il ritmo binario a metriche dispare. La sezione è in 7/4 (come ci svela chiaramente la parte del basso) ma Bill Bruford continua "indefesso" a suonare in 4/4, generando un disorientamento nell'ascoltatore, che sente poi approdare la parte cantata in punti diversi della battuta (percepita istintivamente in 4/4), generando una sensazione quasi di "smarrimento".



Questi espedienti venivano considerati "importanti" all'epoca, proprio per far sì che l'ascoltatore "medio" non si sentisse distaccato da una musica troppo tecnica, e rimanesse in qualche modo attratto a/vincolato da un ritmo ballabile/cantabile. In questo ambito l'esperimento più felicemente riuscito è stato probabilmente il 13/4 di *Turn it On Again* dei **Genesis**. Il bell'intermezzo per il Guitar Solo è in realtà quasi un brano strumentale a sé stante, dato che cambia la serie di accordi (espediente simile a quello usato su *Three Of A Perfect Pair* proprio per il solo), e la batteria con tempo dimezzato dona varietà a questo momento, che riconduce al Riff principale ("Main Riff" 2), tramite il quale ci avviamo a chiusura. Brano a mio parere non indimenticabile, ma certamente molto ben congeniato.



	Battute	Minuto	Note
INTRO "noise"	(battuta libera)	0'00"-0'15"	
INTRO "Main Riff"	11/8*7 (ma eseguito con molte pause, in modo non meccanico)	0'15"-0'40"	
Strofa 1	11/8*8	0'40"-1'05"	Basato su "Main Riff"
(pausa 1)	11/8*4	1'05"-1'21"	Main Riff eseguito con variazioni e pause prima e dopo con interventi degli altri strumenti
CHORUS 1	4/4*11	1'21"-1'45"	
Raccordo guitar 1	4/4*2	1'45"-1'50"	Divido il raccordo dal chorus solo per chiarezza, ma di fatto il raccordo, pur con atmosfera diversissima, fa parte sempre del chorus.
INTRO "Main Riff" 2	11/8*4	1'51"-1'59"	Ripresa del Main Riff, anche qui in modo non meccanico e apparentemente privo di tempo.
Strofa 2	11/8*8	2'00"-2'24"	
(pausa 2)	---- (intervallo non chiaro, pausa breve probabilmente 4/4)	2'24"-2'25"	
CHORUS 2	4/4*11	2'25"-2'50"	
Raccordo guitar 2	4/4*2	2'50"-2'54"	
INTRO "Main Riff 3" + Finale	11/8*7 (come Main Riff 1, eseguito con molte pause e in modo non meccanico)	2'54"-3'17"	Finale con solo voce che dice "Bury me".



Dig Me – struttura, testo e traduzione

Ho sempre amato questo brano. Senza dubbio "si fa molto vedere (sentire)" nel disco perché è l'unico brano cantato della facciata "right", e si inserisce "al centro" delle prolusioni strumentali più o meno improvvisate, che in qualche modo richiamano (criticandolo o meno) il mondo tecnologico, industriale, l'avvenire distopico che potrebbe (o dovrebbe) impaurirci.

Il tour di THREE OF A PERFECT PAIR vide i KC protagonisti di quaranta date tra Stati Uniti, Giappone e Canada tra aprile e luglio 1984.

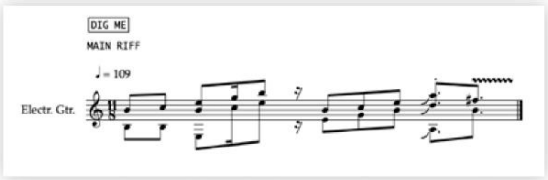
Il testo si riferisce a una macchina in disuso, che è abbandonata in una discarica e sta per essere definitivamente sotterrata, ma che invece avrebbe voglia di luce, di correre ancora, di ricominciare.
È una splendida metafora, a mio avviso, dell'uomo "tecnologico", che rischia di diventare "un detrito" rispetto a un progresso senza regole o etica. L'ultimo verso è uno straziante grido, una richiesta d'aiuto piena di paura: *amami* ("dig me" = slang per "amare, apprezzare, voler bene"), *non sotterrarmi*.

Da un punto di vista strettamente musicale la struttura è molto semplice, anche se il metro della strofa è inusuale (11/8): "Intro"/"Strofa"/"Chorus"… e ripetizione degli stessi. Ciononostante, il brano ha poco a che fare con il

rock (di qualsiasi genere) e potrebbe benissimo essere eseguito in una rassegna di musica classica contemporanea, nonostante gli strumenti utilizzati siano tipici del gruppo rock. In particolare, il "Main Riff" è eseguito in modo "meccanico" solo durante le strofe, in cui il testo viene non cantato ma recitato, con l'aiuto probabilmente di un vocoder, mentre invece negli altri momenti il "Main Riff" in pratica è usato come "canovaccio" per gli interventi degli altri strumenti verso una sorta di "improvvisazione collettiva" che abbia il "Main Riff" come filo conduttore. Ho riportato in questo caso sempre il tempo in 11/8, ma è veramente solo un riferimento.

I due Chorus pure sono molto significativi, l'apertura verso il 4/4 è effettivamente una apertura, dove la "speranza" prova a prendere il sopravvento, ma l'insistere su un unico accordo (il SOL 9) non dissipa veramente il senso di angoscia che è costruito durante tutto il resto del brano. Interessante poi che alla fine di ogni chorus vengano inserite sempre cinque note singole ("Raccordo guitar"), che hanno l'unico scopo di "rompere l'armonia", in questo caso sia tecnicamente che metaforicamente (SOL#-LA-DO#-FA#-MI).

Dig Me è probabilmente un vero brano di "art rock d'avanguardia", che risalta molto bene all'interno della "right side" del disco, la facciata "eccessiva", dove però i King Crimson vanno davvero vicini ad atmosfere razionali e irrazionali insieme, tra musica concreta e melodia, tra improvvisazione e rigore, in un momento unico, che nei fatti è rimasto insuperato.



DIG ME

It's here I sit in rust amid this ruin and rancor
Like tire irons toothy grills and car parts before me
The acid rain floods my floorboard, burns my pores
And rots my upholstery
Once I was worshipped
Polished magnificently
Now I lay in decay by the dirty angry bay
I'm ready to leave
I want to be out of here
I'm ready to ride away
I don't want to die in here
I'm ready to ride
My skin is metallic now, no longer an elegant powder blue
My body unhinged and sleeping in the jungle
Of motor block manifolds and metal relics
What was deluxe becomes debris, I never questioned loyalty
But this dead-end demolishes the dream of an open highway
I'm ready to leave
I want to be out of here
I'm ready to ride away
I don't want to die in here
I'm ready to ride
Dig me
But don't bury me

Traduzione

AMAMI
È qui che mi siedo nella ruggine in mezzo a rovina e rancore
con davanti ferri da stiro per pneumatici, griglie dentate e pezzi di automobili.
La pioggia acida inonda il mio pavimento, brucia i miei pori
e fa marcire la mia tappezzeria:
una volta ero adorato,
lucidato perfettamente,
ora giaccio in decomposizione vicino a una sporca baia selvaggia.
Sono pronto ad andarmene
Voglio essere fuori di qui
Sono pronto a scappare via
Non voglio morire qui
Sono pronto a partire
La mia pelle ora è metallica, non più un elegante azzurro polvere.
Il mio corpo è un malato mentale e dorme nella giungla
dei collettori idraulici dei motori e delle reliquie metalliche.
Ciò che era di lusso ora è divenuto detrito:
non ho mai messo in dubbio la lealtà
ma questo vicolo cieco
demolisce il sogno di una lunga strada ancora da percorrere.
Sono pronto ad andarmene
Voglio essere fuori di qui
Sono pronto a scappare via
Non voglio morire qui
Sono pronto a partire
Amami

mondi capovolti

STRANGER SKIES è il quarto album in studio di **Ellesmere**, progetto ideato e coordinato dal polistrumentista e compositore **Roberto Vitelli**, ancora una volta nel segno del progressive rock sinfonico… ma con una voce in più.

Testo: **Paolo Carnelli**

Ellesmere
STRANGER SKIES
(Ams/BTF, 2024)

1. *Northwards* 6:50
2. *Tundra* 6:43
3. *Crystallized* 5:12
4. *Arctica* 4:16
5. *Stranger Skies* 12:17
6. *Another World* 11:43

Roberto Vitelli (basso, tastiere e principale songwriter) ● **Mattias Olsson** (batteria) ● **John Wilkinson** (voce) ● **Giacomo Anselmi** (chitarra) ● **Clive Nolan** (tastiere), **Graeme Taylor** (chitarra acustica), **Tomas Bodin** (tastiere) ● **John Hackett** (flauto) ● **David Jackson** (sassofoni e strumenti a fiato) ● **Bob Hodges** (tastiere) ● **Stefano Vicarelli** (tastiere) ● **Riccardo Romano** (cori, chitarra acustica a 12 corde)

Il viaggio prosegue. Iniziato nel 2015 con lo splendido LES CHÂTEAUX DE LA LOIRE, il percorso musicale di Ellesmere si arricchisce di un nuovo capitolo, il quarto in studio, a conferma dell'ottima vena compositiva del suo *deus ex machina*, il polistrumentista Roberto Vitelli. Il contenuto di STRANGER SKIES è esemplificato mirabilmente nella bella copertina a cura dell'illustratore fantasy inglese **Rodney Matthews** (Nazareth, Magnum, Eloy, Asia, Rick Wakeman, Amon Düül II): due paesaggi/mondi capovolti, uno freddo/notturno e uno solare, un po' uno Yin e Yang di filosofica reminiscenza, legati dall'elemento del vento. Da qui l'idea di un "lato A" contenente quattro composizioni a tema nordico e un "lato B" che ospita invece due suite più lunghe e solari. Accanto a Vitelli figurano come di consueto anche numerosi musicisti ospiti: **Mattias Olsson** (Änglagård), **John Wilkinson** (Mama), **Giacomo Anselmi** (Goblin Rebirth, Codice C), **Clive Nolan** (Pendragon, Arena), **Graeme Taylor** (Gryphon), **Tomas Bodin** (The Flower Kings), **John Hackett**, **David Jackson** (Van der Graaf Generator), **Bob Hodges** (Czar), **Stefano Vicarelli** (Fonderia, La Batteria) e **Riccardo Romano** (RanestRane). Roberto ha risposto alle nostre domande.

Finora con Ellesmere avevi pubblicato un nuovo album ogni due anni circa, mentre stavolta tra WYRD e STRANGER SKIES ne sono passati quasi quattro: a cosa è stato dovuto questo ritardo?
Mentre stavo ultimando WYRD mi sono pervenute le registrazioni di alcuni live tenuti con Ellesmere nel 2019 che mi sono subito sembrate di buona fattura, sia tecnicamente che a livello di esecuzione. Il materiale era così cospicuo che alla fine è emersa l'idea di realizzare un album live. Così nel 2022 è uscito, sempre per Ams/BTF, il doppio live LIVESMERE, che rappresenta un perfetto sunto della musica che gli Ellesmere hanno prodotto fino a quel momento. Pubblicarlo in seguito forse avrebbe fatto perdere imme-

diatezza temporale alle performance immortalate, rischiando di risultare fuori tempo. Ovviamente tutto questo ha portato a uno slittamento nella realizzazione del nuovo album in studio.

Ormai sappiamo che non ti piace ripeterti e che ogni album di Ellesmere è diverso rispetto ai precedenti: in cosa si differenziano STRANGER SKIES e WYRD?

L'album originariamente si sarebbe dovuto chiamare THE SHIFT o WINDSHIFT (il cambio, lo spostamento) proprio perché avevo deciso un cambio drastico rispetto ai precedenti album, che erano prevalentemente strumentali. Non a caso ho iniziato a concepire le idee partendo dalla scelta del cantante. Quindi alla base di tutto c'è la voglia di un approdo verso canzoni cantate, mantenendo però il marchio Ellesmere… per intenderci, una sorta di A TRICK OF THE TAIL dei Genesis o MOVING PICTURES dei Rush.

I primi quattro brani di STRANGER SKIES sembrano legati tra loro da una tematica ben precisa che potremmo definire di stampo "nordico"…

Northwards, *Tundra*, *Crystallized* e *Arctica* sono state ispirate dalla parte "fredda" del dipinto di copertina (il ghiaccio, il nord, la clessidra cristallizzata ecc.), mentre le due suite (*Stranger Skies* e *Another World*) rappresentano l'altra parte del dipinto a testa in giù, partendo dal volo dei volatili accanto alla clessidra, che si spostano viaggiando e seguendo il vento verso un altro posto, un "altro mondo" appunto. In fondo il tema dei Castelli della Loira era un fluire/viaggiare sul fiume; FROM SEA AND BEYOND rappresentava il mistero del mare, laddove sfocia il fiume; WYRD un viaggio immaginario nei territori ancor più fantastici dello scrittore Michael Moorcock e dei suoi personaggi (Elric de Melniboné e i suoi amici) che poi erano i tre cavalieri della copertina. Questo nuovo dipinto di Rodney Matthews cambia un po' la prospettiva, con l'idea del vento e dei paesaggi sottosopra, ma lascia sempre aperta la porta alla fantasia e al viaggio… potremmo definire STRANGER SKIES un seguito a WYRD, ma differente e con tutt'altra intenzione.

Trovo che a livello artistico e strutturale sia molto interessante l'idea, già adottata nel precedente WYRD, di affidare ad alcuni degli ospiti uno spazio per esprimersi liberamente, pur legandosi alle tematiche del lavoro. L'intro e l'outro dell'album a cura di Clive Nolan e Tomas Bodin a mio avviso sono due vere e proprie gemme.

Ti ringrazio. In realtà già il brano *Marine Coda* su FROM SEA AND BEYOND era stato concepito proprio in modo tale che David Jackson lo potesse interpretare in piena libertà artistica.

Nei quattro album di Ellesmere si sono alternati vari cantanti. Come è nata l'idea di coinvolgere John Wilkinson e come si è sviluppata la vostra collaborazione?

Come dicevo, realizzare un album totalmente cantato (a parte la strumentale *Crystallized*) ha comportato un vero e proprio "shift" nella concezione dei brani e la conseguente necessità di poter contare su un bravo singer che collaborasse attivamente al tutto. Dopo lunga ricerca mi sono imbattuto in John e me ne sono "musicalmente" innamorato. Mentre stavamo lavorando assieme gli sono pervenute altre richieste musicali e lui, molto correttamente, mi ha addirittura chiesto se desideravo l'esclusiva o avessi qualcosa in contrario. Ovviamente la mia risposta è stata che mai avrei preteso una cosa simile: gli artisti devono essere liberi, in questo modo la creatività cresce e si espande. John è un grandissimo artista, ha contribuito in maniera sostanziale alla realizzazione dell'album e lavorando insieme siamo diventati amici. Tra l'altro proprio in questi giorni stiamo progettando il nuovo Ellesmere.

Un altro musicista che ha preso parte alla realizzazione dell'album su cui credo sia doveroso soffermarsi è Graeme Taylor: la sua è una partecipazione veramente preziosa, anche perché non si tratta di un nome che capita spesso di leggere nei credits…

Assolutamente sì. Per chi non lo ricordasse è lo storico chitarrista dei mitici Gryphon, band che negli anni Settanta è andata in tour con gli Yes e che collaborò con Steve Howe. Li ho adorati anche per via delle sonorità acustiche che hanno ispirato le mie composizioni più bucoliche. Graeme è un fantastico chitarrista: non dimentichiamoci che ha interpretato e suonato un motivo in 9/8 alla chitarra acustica. Davvero notevole.

Della copertina di STRANGER SKIES abbiamo già parlato. Ormai quello con Rodney Matthews sta diventando un vero e proprio sodalizio artistico…

Con Rodney ho trovato un'affinità pazzesca, lui è un grandissimo artista. Sono onorato di aver suonato sul brano *Lost In The Wild Wood* (2023) assieme a lui, Oliver Wakeman, Tony Clarkin e Bob Catley dei Magnum.

Chi ti conosce sa che la tua passione per il *progressive* rock non si ferma ai dischi pubblicati all'inizio degli anni Settanta. In STRANGER SKIES questo ampliamento di prospettiva è particolarmente evidente: quali sono gli artisti e gli album che ti hanno offerto maggiori spunti durante la composizione e l'arrangiamento dei brani?

Sì, è vero, adoro quel periodo a cavallo tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta nel quale, in mezzo a molte produzioni mediocri, comunque se ne stavano affacciando di nuove e altrettanto valide. Penso ad esempio agli UK, agli Eloy di PLANETS, TIME TO TURN o METROMANIA (con le cover di Matthews), i Rush di PERMANENT WAVES, MOVING PICTURES o SIGNALS, i Genesis post Gabriel ma con Hackett ancora a bordo, *On The Silent Wings Of Freedom* degli Yes e a tanti altri album e composizioni bistrattati solo perché prodotti in quel periodo ma contenenti idee validissime.

La conclusiva *Another World*, complice anche la struttura intricata e la timbrica vocale di Wilkinson, mi ha ricordato molto le sonorità dei Magellan, altro gruppo a cui so che sei particolarmente legato…

Mi conosci bene… hai nuovamente fatto centro. Aggressività accompagnata da un morbido contrappunto di arpeggio di tastiere e fretless bass, Magellan e Genesis, Shadow Gallery e Cairo…

La storia discografica di Ellesmere è iniziata nel 2015 con un album quasi completamente acustico come LES CHÂTEAUX DE LA LOIRE per proseguire poi verso sentieri più elettrici e sinfonici. Ci sarà mai un "secondo capitolo" dei Castelli, sullo stile di quanto fatto ad esempio da Mike Oldfield con il suo TUBULAR BELLS?

Un secondo capitolo acustico, alla CHÂTEAUX, ci sarà certamente: l'ho pensato molte volte e me lo chiedono in tanti; inoltre ho già del materiale pronto e in cantiere. Probabilmente non sarà nell'immediato perché le fondamenta del prossimo album sono già state gettate, si tratta ora di realizzarle. Nel frattempo dovremmo anche partecipare a una compilation riproponendo un brano del 1971 di un grande gruppo del passato, ma non posso anticiparti di più al momento. E ovviamente stiamo anche cercando di portare WYRD e il nuovo album dal vivo. Insomma, il progetto Ellesmere non si ferma mai.

Duncan Mackay è un musicista inglese tecnicamente molto bravo e che, oltre a pubblicare alcuni album solisti, ha messo le sue capacità strumentali al servizio di altri artisti: **Camel, Steve Harley & Cockney Rebel, 10cc, The Alan Parsons Project, Kate Bush, Budgie**. Duncan ha risposto volentieri alle domande di «Prog Italia».

un TASTIERISTA alla corte inglese

Testo: **Francesco Ferrua**

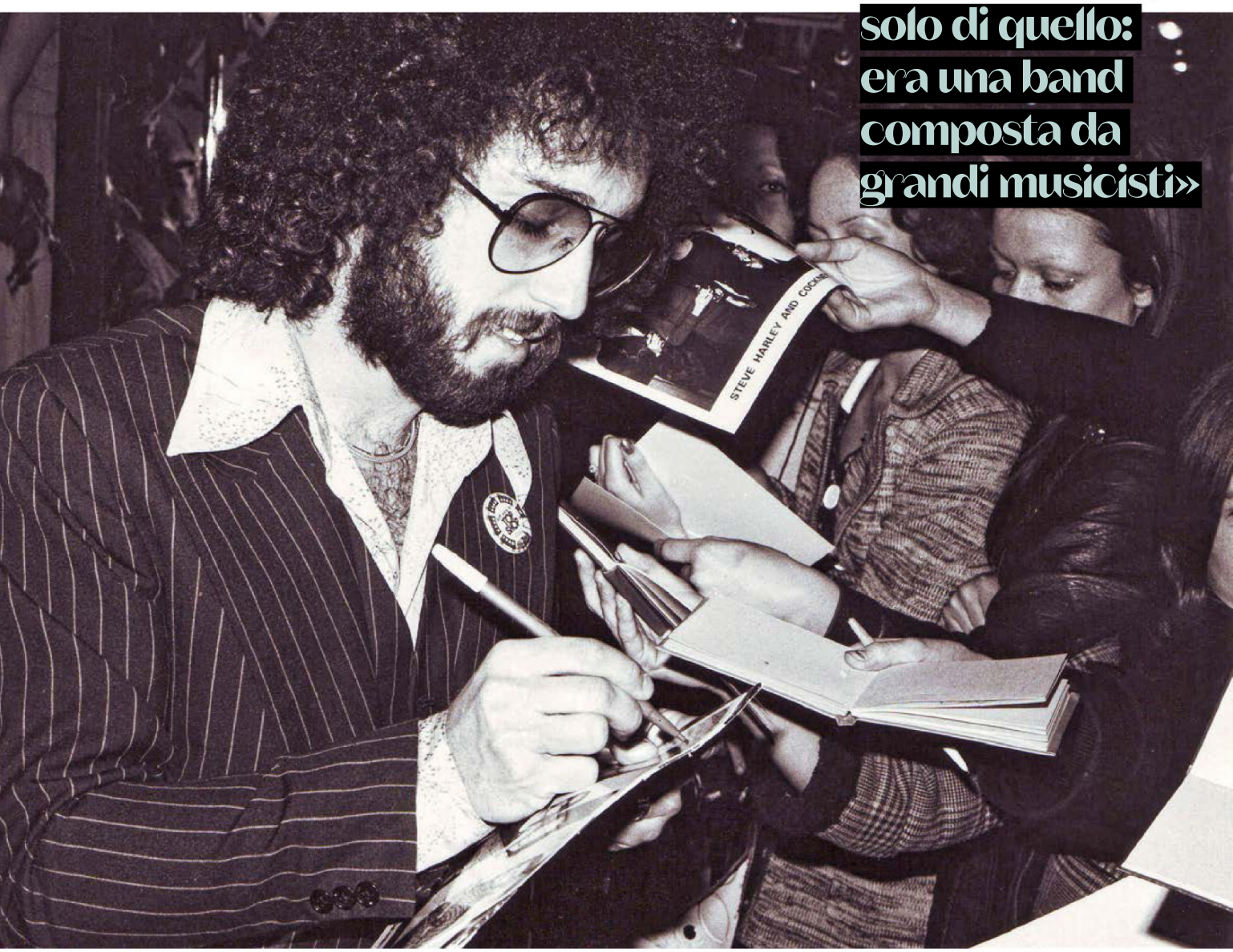
«Mi considero tastierista e compositore. La formazione classica si riflette nelle mie composizioni»

Nato a Leeds (Inghilterra) il 26 luglio 1950, **Duncan Mackay** si trasferisce con la famiglia in Sudafrica sul finire degli anni Sessanta, dove porta avanti gli studi musicali diplomandosi in violino e scegliendo l'organo come secondo strumento. Nel 1970 si unisce col suo Hammond alla band di **Rosinha de Valença**, esibendosi in tour in Brasile. Trasferitosi l'anno seguente nella più centrale Johannesburg, Duncan entra nel circuito della musica dal vivo, presto unendosi al fratello Gordon (violino e tastiera) e al batterista Mike Gray, eseguendo un repertorio che include **Peddlers**, **Nice** ed **Emerson Lake & Palmer**, oltre a materiale originale. Finalmente nel 1974 arriva il primo album a proprio nome (CHIMERA), al quale fa seguito il ritorno nella natia Inghilterra.

In alto: A PICTURE OF SOUND e THE BLETCHLEY PARK PROJECT di Mackay-Voros.

Dapprima si unisce brevemente a **Ginger Baker** nei **Baker Gurvitz Army**, poi a **Jon Hiseman** e **Gary Moore** nei **Colosseum II**. Il resto è storia: presto diverrà uno tra i più richiesti tastieristi del circuito londinese. **Steve Harley**, **The Alan Parsons Project**, **Kate Bush**, **10cc**, **Camel**, **Budgie** ed **Elkie Brooks** sono solo alcuni degli artisti che si avvarranno delle sue capacità, tanto in studio quanto sul palco. Compone altri due album solisti nel 1977 e 1980 (SCORE e VISA), ai quali seguono commenti sonori indirizzati perlopiù alle cosiddette *library*. Mai allontanatosi dalla musica, nel 1993 Duncan torna a vivere in Sudafrica, dove allestisce il suo studio di registrazione professionale a Città del Capo – rivestendo lui stesso il ruolo di

«Con i Cockney Rebel entrai nel mondo del glam rock, ma per fortuna non si trattava solo di quello: era una band composta da grandi musicisti»



GIOVANNI COCCIA

tecnico del suono – dedicandosi prevalentemente a produrre e registrare lavori per altri artisti o a comporre per film, documentari e televisione. Più recentemente è tornato sul mercato discografico con vari nuovi progetti, solisti (A PICTURE OF SOUND, 2017 – KINTSUGI, 2019) e frutto di collaborazioni (THE FIRST TIME con Greg McEwan a nome Réunion, 2004 – THE BLETCHLEY PARK PROJECT con Georg Voros, 2017 – LUNACY con i Fluance, 2020). Duncan riavvolge il nastro per noi e lascia scorrere il fiume dei ricordi di una carriera che non passa sicuramente inosservata.

Dove nasce la tua passione per la musica e, in particolare, per le tastiere?

Si potrebbe dire che ho la musica nel sangue. Mio padre era un professore di musica e un violinista straordinario. Non era soltanto un musicista classico, suonava nella jazz band della Royal Air Force durante la Seconda guerra mondiale. Ho studiato violino con lui fin da giovanissimo. Il pianoforte era il mio secondo strumento, ma quando andai all'università per conseguire i miei diplomi LTCL (*Licentiate of Trinity College London*) e LRSM (*Licentiate of the Royal Schools of Music*), passai all'organo da chiesa, e fu così che imparai a usare la pedaliera.

Sul finire degli anni Sessanta la tua famiglia si è trasferita in Sudafrica. Come è stato per te continuare in un nuovo ambiente gli studi iniziati in Inghilterra? Non dev'essere stato semplice aggiornarti sulle nuove uscite discografiche e le nuove tendenze musicali in un luogo così lontano dal centro degli eventi.

Come puoi immaginare, a diciassette anni non ero felice di essere trascinato via dall'Inghilterra. Tuttavia il Sud Africa è il luogo in cui ho frequentato l'università e dove ho conseguito i diplomi. Ricordo che dovevo aspettare settimane prima che la mia copia di «Melody Maker» arrivasse via nave! Quello era, infatti, il mio unico vero collegamento con ciò che stava accadendo altrove. Difficile da immaginare, ma a quei tempi la televisione in Sud Africa non esisteva e la scena musicale era intrappolata in una bolla temporale. C'era una sola stazione radio nazionale che trasmetteva musica, ma era tutta tipo *Tie A Yellow Ribbon* (Tony Orlando and Dawn)! Quindi, come puoi immaginare, non la ascoltavo mai.

Sopra: Ginger Baker in concerto a Roma negli anni Settanta. Mackay avrebbe potuto entrare a far parte dei Baker Gurvitz Army di Ginger Baker ma l'alchimia tra i musicisti non funzionò.

Immagino che l'esperienza brasiliana con la band di Rosinha de Valença (nota per la sua militanza al fianco di Sérgio Mendes), a soli vent'anni, dev'essere stata per te una grande opportunità e un buon trampolino di lancio. In quello stesso anno figuri anche tra i musicisti dell'album IPANEMA BEAT.

Mentre ero all'Università cominciai a suonare l'Hammond con una band locale di funk e soul. Il cantante proveniva da una famiglia benestante e grazie a lui avevamo sempre le migliori strumentazioni. Mi procurò il mio primo Hammond in assoluto – un M102 – gli sono sempre stato grato di ciò e, infatti, siamo ancora amici. Una volta al mese mi esibivo da solo in un locale jazz. È qui che venni ascoltato da una band brasiliana in visita, capitanata da Rosinha de Valença. Avevo iniziato a insegnare pianoforte in una scuola locale, ma capii subito che non sarebbe stato il lavoro della mia vita! Così, quando Rosinha mi offrì la possibilità di andare a Rio e unirmi alla sua band, fu una decisione importante ma facile da prendere. Imparai tanto dai musicisti brasiliani, sia ritmicamente che melodicamente. A volte mi domando quanto sarebbe durata la mia permanenza in Brasile se la dogana avesse concesso l'ingresso nel paese del mio Hammond che avevo spedito a Rio.

Come è giunta l'opportunità di incidere CHIMERA, il tuo primo album, pubblicato per la mitica etichetta Vertigo? L'originale Lp è ormai un pezzo ricercato dai collezionisti.

Ero tornato in Sud Africa (con il mio Hammond!) e avevo iniziato a suonare con musicisti locali e ad accompagnare artisti di cabaret in visita, cosa che odiavo! Un incontro casuale a Johannesburg mi diede l'opportunità di fare un bell'azzardo e avviare un club chiamato The Branch Office, dove avrei finalmente potuto suonare il tipo di musica da me prediletto e composizioni originali. A quel tempo avevo scoperto Keith Emerson, che ha avuto una grande influenza sulla mia carriera iniziale. Fortunatamente era il momento giusto e il luogo adatto per un club del genere: la gente veniva per ascoltare la musica e non per

Duncan in buona compagnia nella band di Elkie Brooks: John Giblin (basso), Duncan Kinnell (percussioni), Gerry Conway (batteria) e Zal Cleminson (chitarra).

ballare! Fu un successo immediato. Mi esibivo lì sette sere alla settimana accompagnato da Mike Gray alla batteria. È qui che il capo della casa discografica Teal mi ascoltò suonare le composizioni che sarebbero poi confluite nell'album CHIMERA e mi offrì l'opportunità di andare in uno studio per incidere il disco. L'intero album è stato registrato in soli cinque giorni. Trasportavo Hammond, Leslie e una mezza dozzina di tastiere in studio, registravo per l'intera giornata e poi riportavo tutto al club, dove suonavo dalle diciannove all'una di notte. All'epoca era emozionante – a pensarci adesso sarebbe semplicemente estenuante!

L'infatuazione per Emerson è evidente e tu stesso non l'hai mai negata. Cosa ha rappresentato per te? Nella tua lunga carriera hai mai avuto occasione di incontrarlo o suonare con lui?

Sì, ammiravo molto Emerson, è stato il primo *showman* della tastiera – la sua tecnica e la sua velocità mi hanno ispirato. Sfortunatamente non ho mai avuto modo di incontrarlo veramente, a parte un breve saluto dopo un concerto dei Cockney Rebel a Los Angeles.

In alto: Steve Harley attorniato dalla sua ottima band, con Mackay, i fratelli Stuart e Lindsay Elliott, Jim Cregan e George Ford. Sopra: Keith Emerson.

Qual è stata la molla che ti ha convinto a lasciare il Sudafrica per tornare in Inghilterra?

Avevo capito da tempo che il mio futuro sarebbe stato in Inghilterra. Ancora una volta fu il Branch Office a facilitare il mio ritorno. Un dirigente della Phonogram International in visita, Peter Knight jr, fu portato al club dalla mia casa discografica e letteralmente due settimane dopo mi disse che Ginger Baker stava fondando una nuova band – mi aveva ascoltato suonare su CHIMERA e voleva che mi unissi a loro. Ventiquattro ore più tardi mi trovavo su un aereo per ritornare in Gran Bretagna, per cominciare le prove con loro, lasciando che mia moglie – sposata soltanto tre mesi prima – vendesse tutto ciò che possedevo ad eccezione del mio Hammond B3, sei Leslie e tutti i miei sintetizzatori ARP, strumentazione che avevo spedito in Inghilterra.

L'infatuazione di Mackay per Keith Emerson è tangibile, soprattutto in CHIMERA, il suo primo album solista.

Avresti potuto diventare un membro prima dei Baker Gurvitz Army e successivamente dei Colosseum II. Cosa non ha funzionato?

Iniziai le prove con Baker e Adrian Gurwitz e, per dirlo con diplomazia, capii subito che non potevo lavorare con loro! Avevo abbandonato la mia vita per quello che pensavo sarebbe stato un ingaggio da sogno, quindi rinunciarci fu una decisione enorme. Mi sentivo davvero male a dire a Peter Knight che non avrebbe funzionato. Successivamente incontrai John Hiseman e Gary Moore, due persone adorabili e musicisti favolosi. Il grande problema era che loro non avevano soldi e io ero proprio al verde! Peter si stava ancora dando da fare per me e aveva sentito che **Steve Harley** stava formando i nuovi Cockney Rebel, così andai ad incontrarli.

Differente dev'essere stata l'esperienza a fianco di Steve Harley come membro dei Cockney Rebel, col quale ti sei unito per quattro album in studio (THE BEST YEARS OF OUR LIVES, 1975 – TIMELESS FLIGHT, 1976 – LOVE'S A PRIMA DONNA, 1976 – HOBO WITH A GRIN, 1978) e molti concerti.

Dal punto di vista musicale non fu difficile, ma il grande successo ottenuto dal mio primo album con loro – con *Make Me Smile (Come Up And See Me)* arrivato al primo posto delle classifiche inglesi – e i successivi rilevanti tour mondiali mi aprirono un mondo totalmente nuovo. Lo adoravo!

La formazione, che ti vedeva alle tastiere assieme a George Ford (basso), Jim Cregan/Jo Partridge (chitarre) e Stuart Elliott (batteria), è stata una delle migliori incarnazioni dei Cockney Rebel, come dimostrano registrazioni dal vivo come LIVE AT HAMMERSMITH ODEON (14 aprile 1975) e il doppio FACE TO FACE (1977). Registrazioni e filmati che immortalano una straordinaria potenza espressiva, grandi abilità tecniche e un ottimo affiatamento.

Con i Cockney Rebel entrai nel mondo del glam rock, ma per fortuna non si trattava soltanto di quello: ho fatto parte di una band composta da grandi musicisti. Questo è ciò che rende speciale per me essere in una band. I concerti dal vivo ci davano la libertà di mostrare le nostre abilità e divertirci davvero. Non c'è niente di meglio che stare sul palco mentre gli dei della musica sorridono!

Suppongo che il tuo primo incontro con Alan Parsons sia avvenuto proprio durante le registrazioni di THE BEST YEARS OF OUR LIVES, album da lui prodotto e registrato. Come ricordi quel primo incontro? Oggi che anche tu ti proponi come sound engineer presso il tuo studio di registrazione, pensi di aver imparato qualcosa lavorando con lui?

Fu il mio primo incontro con un tecnico del suono/produttore, per non parlare del suo curriculum e del fatto che stare nel posto reso famoso dai

«Una ragazza entrò in studio e ci chiese se volevamo una tazza di tè. Dieci minuti dopo Andrew Powell ce la presentò: era Kate Bush!»

Beatles (Abbey Road) era come un sogno. Alan aveva un approccio decisamente rilassato nell'ottenere ciò che stava cercando. Ricordo che diceva: "Questo non mi preoccupa" – sapevi che era soddisfatto e che la registrazione sarebbe finita sul disco – nessun dramma… un privilegio che sia stata la mia prima vera introduzione alla registrazione in studio con un produttore. Cerco sempre di imparare dalle persone esperte con le quali lavoro. Tuttavia, il mio approccio alla musica in studio è incentrato su come suona, non su quali magie tecniche hanno permesso di ottenerla.

Poco più tardi sei entrato a far parte dell'Alan Parsons Project, lavorando per Alan ed Eric Woolfson su tre album: I ROBOT (1977), PYRAMID (1978) e EVE (1979).
Alan ovviamente deve aver apprezzato il mio modo di suonare perché scelse me, Stuart Elliott e due membri dei Pilot – Ian Bairnson e David Paton – come componenti principali del gruppo. Fu una buona scelta perché ricordo che lavoravamo assieme in maniera molto creativa.

I crediti che ti vengono assegnati per quei tre album sono generalmente vaghi, anche nei libretti acclusi alle più dettagliate Expanded Edition. Tranne per il brano *I Robot*, dove si specifica che suoni la Yamaha CS10, in tutti gli altri casi si parla in maniera generica di synth. Ricordi nello specifico qualche particolare tastiera impiegata? In *Pyramania*, ad esempio, si specifica che il bellissimo assolo di tuba non è reale, ma da te suonato in maniera sintetizzata. Ricordi come hai attenuto quel suono così realistico?
In realtà, penso che il sintetizzatore accreditato non sia corretto! All'epoca avevo uno dei primi CS80 disponibili poiché ero sponsorizzato dalla Yamaha. Era il loro modello di punta – all'epoca era uno dei primi sintetizzatori veramente polifonici. Dannatamente pesante – servivano due persone per spostarlo! Gli altri sintetizzatori che usavo erano l'ARP2600 e l'Odyssey. Temo di non ricordare come ho creato l'emulazione della tuba, ma all'epoca ottenere ogni suono dipendeva dalle tue orecchie e da un sacco di giri di manopole!

EVE vede chiudere definitivamente la tua esperienza a fianco di Alan ed Eric. A cosa si deve la fine dei vostri rapporti, forse ai tuoi concomitanti impegni musicali? Ti chiamarono per il successivo THE TURN OF A FRIENDLY CARD, registrato a Parigi nel 1980?
Ero da poco diventato un membro dei 10cc e questo occupava tutto il mio tempo. Fui costretto a rifiutare parecchi progetti, incluso quello di Alan.

Come ricordi il periodo trascorso allo studio residenziale Super Bear, a Berre-les-Alpes, disperso nel nulla sulle alture sopra Nizza, dove venne registrato EVE? Più in generale, che clima c'era durante le registrazioni per il Project?
Il Super Bear Studio: la mia prima volta in uno studio residenziale e fu favoloso. Ormai tutti ci conoscevamo e sapevano come lavoravamo. Era un ambiente decisamente creativo.

Assieme ad alcuni membri del Project (Ian Bairnson alle chitarre, David Paton al basso, Stuart Elliott alla batteria e Andrew Powell alla produzione e agli arrangiamenti orchestrali), nel 1978 hai preso parte ai primi due album di Kate Bush, THE KICK INSIDE e LIONHEART, per poi fare una più rapida comparsa nel successivo NEVER FOR EVER (1980). Raccontaci di queste due prime esperienze a fianco di una giovane Kate.
Il mio trascorso come turnista era stato con persone che avevano consolidato la loro reputazione, quindi avevo un'idea di cosa aspettarmi. Chiaramente così non fu nel caso di Kate. Noi quattro – Stuart, David, Ian ed io – eravamo seduti in studio a chiacchierare quando entrò una ra-

GUIDO HARARI

In alto: Duncan nel suo primo studio personale, durante le registrazioni di VISA.

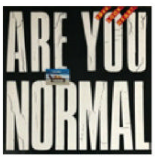
A destra: Kate Bush, ritratta in studio da Guido Harari nel 1989, la session, realizzata a Londe Âin occasione dell'album THE SENSUAL WORLD, durò 15 ore.

gazza, che ci chiese se volevamo una tazza di tè. Dieci minuti dopo arrivò Andrew Powell e ce la presentò come Kate! Non appena lei si sedette al piano per suonare e cantare la prima canzone – *Wuthering Heights* – mi resi conto che sarebbe stato qualcosa di speciale. E per di più era un piacere lavorare con lei.

Nel frattempo, nel 1977, la EMI ha pubblicato il tuo secondo album solista, SCORE, prodotto da John Wetton, il quale appare pure come cantante. Nella formazione, tra gli altri, Mel Collins ai fiati (King Crimson, Circus, Peter Sinfield, Chris Squire ecc.), Clive Chaman al basso (Brian Auger's Oblivion Express, Cozy Powell's Hammer, Jeff Beck Group) e Andrew McCulloch alla batteria (Fields, King Crimson, Greenslade). Reputo che sia veramente un album maturo, in grande equilibrio tra la voglia di sperimentare e la capacità di creare melodie, abbandonando in gran parte i virtuosismi e le atmosfere psichedeliche presenti in CHIMERA a favore di un sound più definito. Com'è avvenuto l'incontro con John e quale la genesi di SCORE?

Mi fa piacere questo tuo parere. È un album di cui andavo molto orgoglioso. La EMI decise che Wetton sarebbe stato il più adatto come produttore, data la sua esperienza nel genere di musica che stavo creando. L'idea era di rendere la musica maggiormente accessibile rispetto a CHIMERA, pur mantenendo il virtuosismo mio e degli altri musicisti coinvolti.

Sopra: Graham Gouldman, Rick Fenn, Stuart Tosh, Paul Burgess, Duncan Mackay ed Eric Stewart, ovvero i 10cc.



I 10cc raffigurati nell'interno copertina di BLOODY TOURISTS.

Nell'album appare Steve Harley, autore dei testi e cantante in un brano. Lui era famoso per non amare molto la condivisione dei crediti. Come è stato collaborarci?

Nei Cockney Rebel Steve la fece franca non concedendo crediti ad altri. Ero felice che volesse far parte del mio album, ma proprio perché si trattava del mio disco la suddivisione della scrittura fu come doveva essere.

Toglimi una curiosità che mi porto dentro da troppi anni, una curiosità tutta italiana. Qual è la genesi di *Spaghetti Smooch*, con quella sua malinconica melodia da pellicola erotica e la voce narrante italiana di Yvonne Keeley? Anche l'artwork della inner sleeve mostra come Harley si firmò col nome Luigi quando ti fece pervenire il testo della canzone… cosa c'è alla base di così tanta italianità?

Adoro la definizione "da pellicola erotica" di *Spaghetti Smooch*. Il mio migliore amico all'epoca era italiano – mangiavamo in tanti ristoranti italiani… forse mi venne in mente una sera a cena?!? La traccia era quasi completata quando feci aggiungere da Yvonne il suo sensuale sussurro – fu divertente registrare la sua voce!

Come sei entrato a far parte dei 10cc per incidere di BLOODY TOURISTS (1978)?

L'amico italiano, che ho menzionato poc'anzi, era un fotografo di moda di grande successo (Fausto Dorelli), fu lui a scattare l'immagine per la copertina di SCORE. Ogni Capodanno organizzava una grande festa e quell'anno decidemmo che avrei portato il mio Hammond e avrei suonato con altri musicisti che lui conosceva. Uno dei suoi ospiti era **Rick Fenn** (Nick Mason, Mike Oldfield, Rick Wakeman), il quale si unì per alcuni brani. All'epoca non sapevo che fosse recentemente entrato a far parte dei 10cc. Qualche giorno dopo ricevetti una chiamata in cui mi si chiedeva di incontrare la band nel suo studio a Dorking (*Strawberry South*). Deve essere stato un incontro di grande successo, dato che subito dopo portai la mia attrezzatura in studio e mi ritrovai a registrare BLOODY TOURISTS. Qualche tempo dopo, Eric Stewart ed io parlammo di come non ci fosse mai stato un vero invito ufficiale ad unirmi alla band – era semplicemente accaduto!

Un sodalizio proficuo, dato che non solo ha fruttato il singolo di successo *Dreadlock Holiday*, ma ti ha anche visto militare nella band in tour e per le registrazioni del successivo LOOK HERE? (1980). Un album, quest'ultimo, che pare segnato da alcuni eventi sfavorevoli per Graham Gouldman, che si stava separando dalla moglie, e, soprattutto, per Eric Stewart reduce da un terribile incidente stradale. Quanto ritieni che la limitata partecipazione di Stewart abbia inciso sullo scarso risultato finale? Pensi che l'incidente stradale abbia giocato un ruolo chiave nel futuro della band e nell'evoluzione dei rapporti tra lui e Gouldman?

Il periodo trascorso nei Cockney Rebel era stato un grande trampolino di lancio nel mondo delle registrazioni e dei tour, ma i 10cc giocavano in un altro campionato. I livelli di impegno, creatività, entusiasmo e convinzione erano molto elevati. Andare in tour, all'epoca, era diverso – un periodo meraviglioso, dove a differenza di oggi ogni tuo movimento non veniva catturato su un cellulare per ritorcersi contro di te. L'incidente accaduto a Eric fu un disastro per la

band. Eravamo nel bel mezzo di un tour mondiale e avevamo avuto una pausa di due settimane a Natale, prima di ripartire. Dieci tonnellate della nostra attrezzatura erano in viaggio verso l'Australia per le successive date, poi sarebbe stata la volta del Giappone. Il costo monetario dell'annullamento dei concerti e per riportare indietro l'attrezzatura fu enorme, ma non fu nulla in confronto agli effetti che l'incidente ebbe su Eric e, conseguentemente, sul resto della band. Quindi sì, l'incidente decretò davvero la fine dei 10cc di allora.

Cosa mi racconti dell'esperienza al fianco di Stewart per la colonna sonora del film *Girls* (regia di Just Jaeckin, 1980)? Nella pellicola figuri anche come coautore di molti brani ed appare la rivisitazione del tema di *Spaghetti Smooch*, qui intitolata *Your Touch Is Soft*.

Eric e io siamo sempre andati d'accordo, così quando gli venne chiesto di realizzare la colonna sonora di *Girls* mi reclutò. Per entrambi si trattava della prima volta alle prese con la scrittura di una colonna sonora. Lavorammo insieme in studio per tante e interminabili ore. A differenza di Harley, riconobbe i miei input nella scrittura!

Sembra che in quel periodo tutti facessero a gara per poterti avere nella band. Sei stato nei Camel, per l'esattezza negli album NUDE (1981) e THE SINGLE FACTOR (1982).

Il mio modo di suonare è sempre stato istintivo e, fortunatamente, veniva apprezzato da numerosi altri gruppi e musicisti. Una volta mi venne chiesto di suonare in un album in cui volevano lo stile di Jerry Lee Lewis: suggerii qualcun altro! L'incontro con i Camel avvenne attraverso dei contatti agli Abbey Road, dove NUDE fu registrato.

Ti sei sentito in qualche modo sotto pressione durante le registrazioni di NUDE nell'occuparti delle tastiere, strumentazione chiave in passato nelle mani del membro fondatore Pete Bardens?

Mi sono subito trovato bene con **Andy Latimer** e poiché non avevo familiarità con il lavoro svolto in precedenza da **Pete Bardens** con i **Camel**, non mi posi il problema! Mi venne chiesto di unirmi alla band nel tour per la promozione dell'album e fu un vero peccato non poter accettare, perché mi piaceva davvero quello che la band stava facendo, ma proprio non avevo il tempo libero necessario.

Il tuo terzo album, VISA (1980), pur contenendo interessanti composizioni si presenta con sonorità e arrangiamenti che puntano indubbiamente all'elettronica e all'immediatezza. Credi anche tu che quell'album rappresenti una decisiva virata nel tuo stile? Probabilmente ha inciso il fatto di essertene occupato quasi interamente da solo, senza collaboratori e senza una produzione esterna, anche se in alcuni brani ti sei avvalso della batteria di Simon Phillips e del basso di Alan Jones.

Registrare negli studi abituali aveva dei costi proibitivi senza il sostegno di una casa discografica. Il mio piano a lungo termine era quello di dotarmi prima o poi di uno studio personale, utilizzando le conoscenze acquisite lavorando con le migliori attrezzature di studi come Abbey Road e Air London. L'acquisto delle mie prime apparecchiature avvenne quando "barattai" un anticipo dalla mia casa discografica per lo studio a otto tracce che stavano ammodernando. All'epoca avevo messo gli occhi su un'altra auto d'epoca – ma puntare sull'attrezzatura fu una decisione saggia di cui non mi sono mai pentito. VISA è stato il risultato della mia prima esperienza – interamente realizzato su un otto tracce con nastro da un pollice! I ritmi più semplici sono dovuti alle drum machine dell'epoca – **Simon Phillips** venne chiamato per integrare alcuni schemi più complessi su alcune tracce e **Alan Jones** aggiunse dei meravigliosi suoni di basso.

VISA rimase per quasi quarant'anni il tuo ultimo disco indirizzato a un ampio pubblico. Di lì a breve, infatti, ti saresti buttato sempre più nel mondo della library music. Un mondo che non deve essere per nulla denigrato, basti pensare che per molti anni è stato un terreno battuto anche dal grande Francis Monkman (Curved Air, Sky), tanto per fare un nome. Si è trattato di un modo come un altro per mettere a frutto le tue

A sinistra: NUDE e A SINGLE FACTOR dei Camel. Sotto: Duncan Mackay oggi, nel suo studio di registrazione a Cape Town, Sudafrica. In alto VISA.

capacità o hai effettivamente trovato una via espressiva più consona alla tua indole compositiva?
Fu la mia etichetta discografica a riconoscere che il mio talento compositivo sarebbe stato adatto a scrivere musica per le *library*. E ora avevo i mezzi per farlo. Si trattava di un modo diverso di scrivere, ma scoprii che era piuttosto naturale per me, visualizzando i diversi argomenti per i quali stavo componendo.

Tra il 1975 e la metà degli anni Ottanta il tuo nome appare su ulteriori album di svariati artisti, tra i quali Linda Lewis, Patricia Paay, Cliff Richard, John Miles, Johnny Hallyday, Budgie, Gilbert O'Sullivan, Elkie Brooks, Roger Chapman, Annabel Etkind, Richard Digance, così come per la versione di studio delle musiche del musical DEAR ANYONE e la colonna sonora curata da Graham Gouldman per il cartone animato ANYMALIMPICS. Tra le collaborazioni citate, ce n'è qualcuna di cui vai particolarmente fiero e sulle quali ritieni doveroso spendere due parole?
Caspita, hai citato alcuni nomi con cui avevo completamente dimenticato di aver lavorato. Quella maggiormente degna di nota è la collaborazione con **Elkie Brooks** (Dada, Vinegar Joe), poiché successivamente diventai il suo direttore musicale per un certo periodo. Scrissi con lei una delle composizioni dell'album PEARLS II (1982) e molte per il successivo MINUTES (1984). Musicalmente molto convenzionale, ma che grande cantante era. È stato facile lavorare e scrivere con lei.

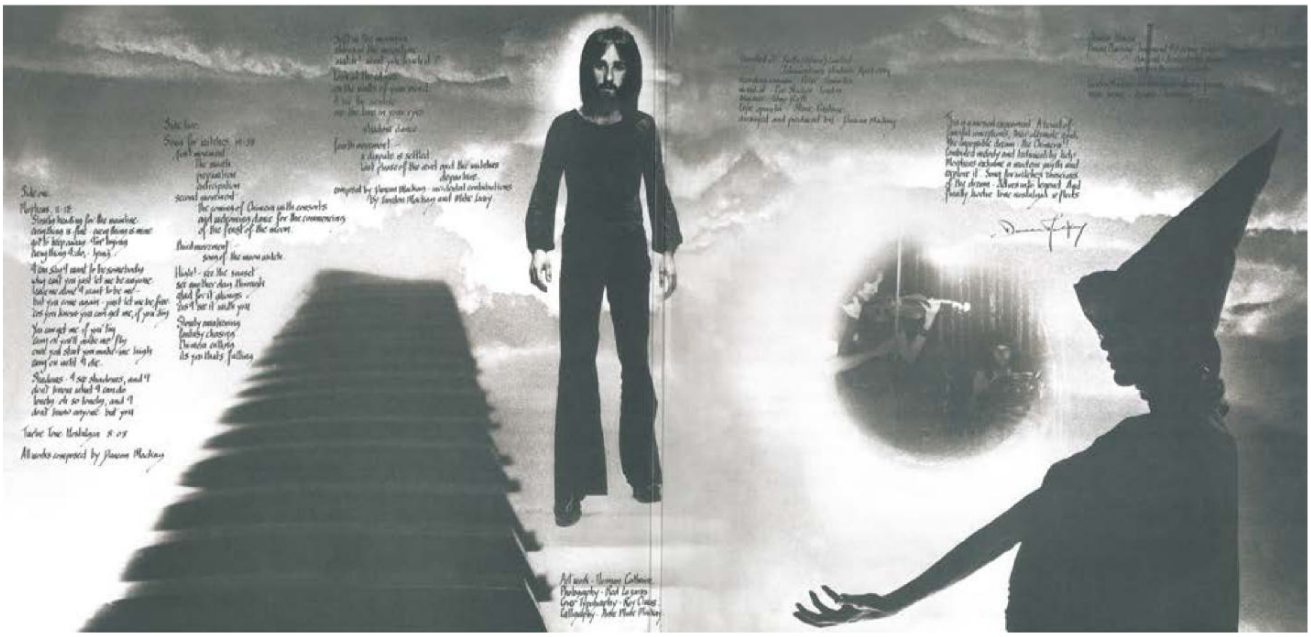
Nel 1993 hai lasciato l'Inghilterra per tornare a vivere in Sudafrica. Come sei riuscito in questi anni a riorganizzare la tua attività musicale?
Negli anni Novanta avevo completamente smesso di andare in tournée e avevo capito che volevo un cambiamento nella mia vita. Nel corso degli anni avevo visitato il Sud Africa, quando il tempo lo permetteva, per vedere la mia famiglia che viveva ancora lì. Mi ero recentemente risposato e avevo portato mia moglie a visitare Città del Capo, l'unica città del Sud Africa che mi attraeva, e ci innamorammo entrambi di quel posto. Così ci mettemmo in moto per cambiare la nostra vita. All'arrivo, mi venne chiesto di scrivere un pezzo pubblicitario per il cinema, e così iniziai a lavorare per un paio d'anni nella pubblicità: molto redditizio, ma alienante. Mi ero imbattuto in alcune primedonne nella musica, ma erano dilettanti a confronto con alcuni personaggi in ambito pubblicitario! Iniziai a produrre e registrare artisti locali, però mi resi conto che la maggior parte di loro non aveva idea di quanto impegno e duro lavoro siano necessari per avere una possibilità di successo. C'è molto di più oltre alla parte divertente. Il progresso della tecnologia delle comunicazioni è incredibile e mi ha dato la possibilità di essere coinvolto in progetti con persone di tutto il mondo. Di conseguenza, ho lavorato tanto per la tv e il cinema dal mio studio personale.

In alto: Burke Shelley, anche i suoi Budgie si sono avvalsi delle tastiere di Duncan Mackay per l'album DELIVER US FROM EVIL nel 1982.

Vedrà mai la luce SONGS TO FALL IN LOVE TO, l'album realizzato nel 1998 con Neil Lockwood, in quello stesso periodo vocalist per Alan Parsons? Ti eri già avvalso della sua voce nel 1990 per l'album RUSSELL GRANT'S ZODIAC, giusto?
Neil Lockwood e io iniziammo a scrivere insieme intorno al 1990. Dopo 18 mesi di registrazioni avevamo abbastanza materiale per riempire due album e stavamo trattando con le maggiori etichette discografiche. La Electric Light Orchestra si stava riformando e a Neil venne chiesto di unirsi alla band. Fu un'ottima offerta per lui ed entrambi pensavamo che forse alla fine avrebbe potuto aprire ulteriori porte al nostro progetto. Ahimè, così non fu. Feci pubblicare il disco in Sud Africa otto anni più tardi e la title-track arrivò al numero 2 delle classifiche locali. A questo punto Neil era entrato a far parte della band di Alan Parsons e il futuro per entrambi era cambiato. Il progetto ZODIAC fu un altro condizionato da tempistiche sfortunate. Russell Grant appariva in diretta sulla tv nazionale ogni mattina all'ora di colazione, quindi la pubblicità era garantita. Ma il suo programma venne cancellato esattamente il giorno in cui l'album fu pubblicato!

«Il periodo trascorso nei Cockney Rebel era stato un grande trampolino di lancio, ma i 10cc giocavano in un altro campionato»

Nell'ultimo decennio sei finalmente tornato a pubblicare album a tuo nome, a carattere prettamente prog, e a collaborare su interessanti progetti. A cosa si deve questo gradito ritorno?
Fui contattato dalla giapponese Marquee Records. Volevano ripubblicare CHIMERA e SCORE. C'era un grande mercato in Giappone per il prog, e quando mi chiesero se avrei registrato un nuovo album per loro mi trovai nella condizione favorevole per tornare a fare il tipo e lo stile di musica che avevano dato avvio alla mia carriera, dove mi esprimo al meglio. Le collaborazioni non sono state sempre di successo nella loro longe-



vità, ma piacevoli durante il loro sviluppo.

Sei ancora in contatto con alcuni dei musicisti e artisti per i quali hai suonato negli anni Settanta e Ottanta?

Vivere in un altro continente ha fatto sì che nel corso degli anni i contatti con i vecchi amici si siano ridotti, ma nel 2015 sono stato invitato nuovamente nel Regno Unito per un tour con i Cockney Rebel, per celebrare i 40 anni dall'uscita dell'album THE BEST YEARS OF OUR LIVES. Anche Stuart Elliott e Jim Cregan avevano aderito all'iniziativa, ed è stato fantastico incontrarli nuovamente. Sfortunatamente, visto l'atteggiamento di Harley, sarebbe stato più indicato se il tour fosse stato quello dell'album PRIMA DONNA! Ho visto Rick Fenn, il mio vecchio amico dei 10cc, all'inizio dello scorso anno mentre era in visita a Città del Capo per un matrimonio. Abbiamo trascorso alcuni giorni meravigliosi insieme come se il tempo non fosse mai passato.

Musicalmente parlando, chi è Duncan Mackay oggi? Tastierista, compositore, tecnico del suono, produttore? Forse tutte queste figure assieme?

In fondo mi considero tastierista e compositore. Il mio virtuosismo alle tastiere mi ha regalato la carriera che ho avuto, e la mia formazione classica si riflette nelle mie composizioni. L'ingegneria del suono e la produzione sono semplicemente abilità che ho sviluppato per poter fare ascoltare agli altri ciò che ho in testa.

L'interno della gatefold cover di CHIMERA mostra un giovanissimo Duncan Mackay.

Duncan nel suo studio in uno scatto di alcuni anni fa, alle prese con un missaggio su banco Solid State Logic.

Quali progetti musicali serba il tuo futuro?

Ho due progetti interessanti in corso. Il primo è con un gruppo prog rock con base in Inghilterra, chiamato **Fluance**. Nel 2020 abbiamo pubblicato in Giappone l'album LUNACY e attualmente stiamo completando il secondo. Recentemente ho incontrato un chitarrista straordinario – **Mauritz Lotz**. Oltre a essere entrato ora a far parte dei Fluance, lui e io abbiamo iniziato a lavorare insieme per realizzare un disco. All'inizio dello scorso anno ho completato la colonna sonora di un film sulle tragiche conseguenze che affliggono le persone che tornano dalla guerra – si intitola *Drunks have Whiter Teeth*. Lo scrittore e regista David Moore mi ha già commissionato il suo prossimo film, *Broken*. Mi attendono ancora tante cose!!!

La Universal ha da poco ristampato IN THE LAND OF GREY AND PINK in vinile doppio e colorato. Per celebrare questo capolavoro dei **Caravan** abbiamo intervistato **Richard Sinclair**, che di quella formazione fu elemento cardine, in occasione di un suo concerto solista (19 novembre 2023, Lainate/Milano).

La terra del grigio e del rosa esiste!

Testo: **Antonio De Sarno** Foto: **Enrico Rolandi**

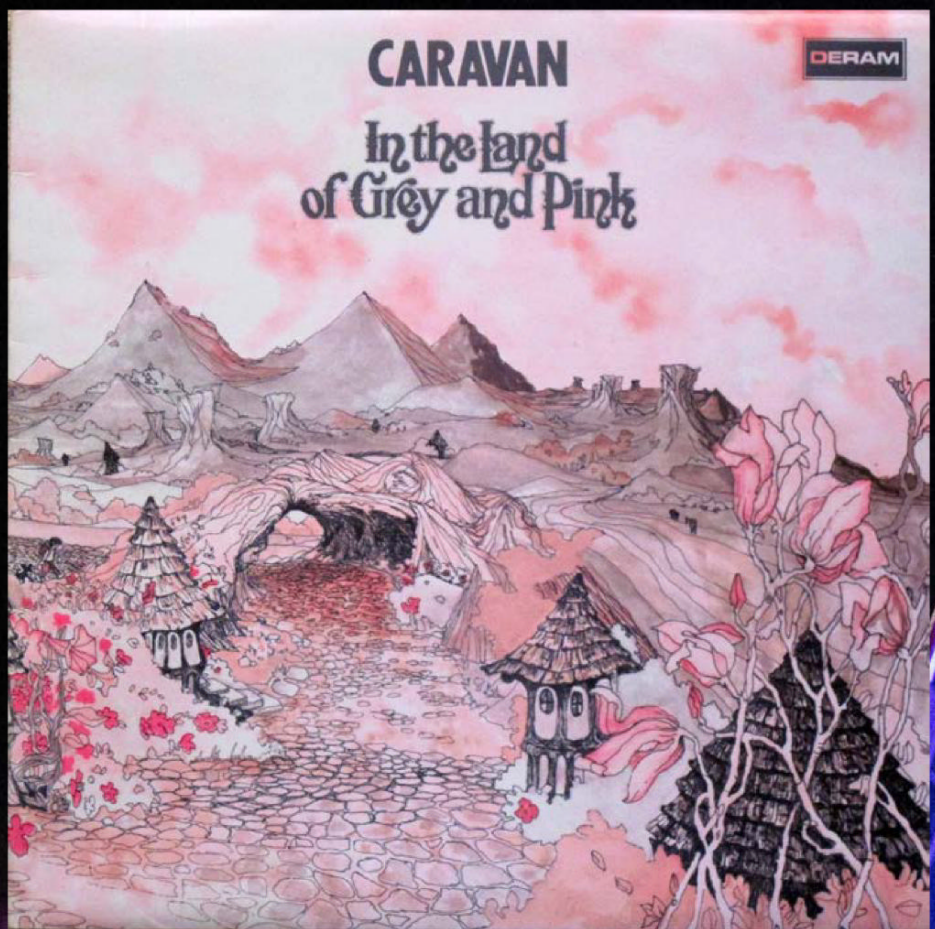
Non progressive, ma digressive! Così Richard, a un certo punto della lunghissima chiacchierata, definisce la sua musica. Non è mai un'intervista in senso stretto, ma piuttosto una serie di pensieri espressi a voce alta, di canzoni interrotte, racconti, visioni del mondo… tutto rigorosamente senza filtri per una concezione della vita come qualcosa di musicale, rimanendo coerenti senza concedere nulla alle mode del momento. Il concerto è quanto di più free form si possa immaginare, un set quasi totalmente improvvisato, a tratti folle e all'insegna della più totale libertà espressiva. Non esiste una scaletta nel senso classico e solo quando l'organizzatore della serata insiste su qualche cavallo di battaglia, Richard tira fuori delle divertentissime versioni di *Golf Girl* e *If I Could Do It All Again* oppure una sgangherata *O Caroline* del cugino David e i Matching Mole…

È una scelta dettata anche dall'esibizione in solitario?
Anche con altri musicisti pretendo quel tipo di libertà, infatti sono stato licenziato da ogni gruppo in cui abbia suonato! Però mi annoio prima, di solito.

La gente ti conosce per Wilde Flowers, Caravan ecc., ma i tuoi due dischi (RAIN DANCES e BREATHLESS) con i Camel sono gli ultimi di quel gruppo in cui si respira davvero un'aria di libertà creativa. Come sei entrato nei Camel?
È stato **Andy Ward**, il batterista originale, a contattarmi. Il suo roadie era di Canterbury ed entrambi erano grandi fan di quella scena musicale e in particolare del mio lavoro. Era venuto a vederci a un concerto quando aveva quindici anni e lo abbiamo sicuramente spaventato!

Siete ancora in contatto?
Potrei esserlo, ma è da un paio di anni che lo sto lasciando in pace. Ha attraversato un periodo difficile e non

A destra: Richard Sinclair ospite dei Winstons ad Albissola Marina/Savona (20 luglio 2019).



STYLE

ama stare sul palco. È come se i tanti anni di apprezzamento per quanto fatto lo avessero "congelato" e non si sentisse più all'altezza della sua reputazione. Dopo l'esperienza dei **Camel** l'ho invitato a suonare con me (**Caravan of Dreams** e **RSVP**) perché il leader dei Camel, il signor **Andrew Latimer** aveva man mano liquidato l'intero gruppo, anche **Pete Bardens** che era l'anima della band. Con gli **Hatfield and the North** non ci ripetevamo mai, ma nei Camel ogni cosa doveva essere perfettamente uguale tutte le sere, perché questa cosa piaceva al pubblico, ovviamente. Persino gli annunci dovevano essere ripetuti con le medesime parole. Davvero l'opposto degli Hatfields.

Colin Bass ti ha sostituito ed è rimasto con loro fino a oggi.

Con i **Three Mustaphas Three** era grandioso ed esattamente ciò che serviva ai Camel. Latimer è un grandissimo compositore, si sente subito la differenza tra le sue canzoni e la mia *Down On The Farm* (BREATHLESS). L'attuale formazione è perfetta e funziona molto bene con il repertorio del gruppo, per cui Latimer è sicuramente a posto, ma non fa per me. Non è stato un problema suonare con loro ma non mi ritengo un grande musicista o bassista. Sono un intrattenitore e voglio fare le mie cose. Non servivo ai Camel, così come Bardens o gli altri.

IN THE LAND OF GREY AND PINK

Extended version limited edition
– vinile rosa/grigio marmorizzato
con inediti in Lp
e registrazioni BBC dal vivo (1971)
Registrazione: settembre 1970/gennaio 1971, Decca Studios e Air Studios di Londra
Pubblicazione: 8 aprile 1971

SIDE A
1. *Golf Girl*
2. *Winter Wine*
3. *Love To Love You (And Tonight Pigs Will Fly)*
4. *In The Land Of Grey & Pink*

SIDE B
1. *Nine Feet Underground*

SIDE C
1. *Frozen Rose (I Don't Know It's Name Alias The Word)* – Steven Wilson new stereo mix
2. *Aristocracy* – Steven Wilson stereo mix
3. *It Doesn't Take A Lot*
4. *It's Likely To Have A Name Next Week / Winter Wine – Instrumental*
5. *Group Girl – Golf Girl* – first version / Steven Wilson stereo mix

SIDE D
1. *Love Song With Flute* – live at the BBC (1971)
2. *In The Land Of Grey And Pink* – live at the BBC (1971)
3. *Love To Love You (And Tonight Pigs Will Fly)* – live at the BBC (1971)
4. *Feelin', Reelin', Squealin'* – live at Paris Theatre (London, 1971)

- **Richard Sinclair**: bass guitar, acoustic guitar, vocals
- **Pye Hastings**: guitar, voice
- **David Sinclair**: Hammond organ, piano, Mellotron, harmony vocals
- **Richard Coughlan**: drums and percussion

Ospiti
- **Jimmy Hastings**: flute, tenor sax, piccolo
- **John Beecham**: trombone on *Golf Girl*
- **Dave Grinsted**: cannon, bell and wind
- **David Hitchcock**: production
- **Dave Grinsted**: engineering
- **John Punter**: engineering
- **Derek Varnals**: engineering

Come mai ti sei trasferito in Italia?

David Sinclair mi fece la proposta nel 1990, convincendomi che qui c'era un pubblico per noi e poi non avevamo mai suonato da queste parti prima. I Caravan stavano affrontando un periodo di pausa ma c'era stata la richiesta della Central TV di realizzare 26 speciali sui gruppi degli anni Settanta che non erano riusciti a superare gli Ottanta senza problemi, come Camel, Gong, Hatfields… anche adesso c'è molta nostalgia degli anni Settanta. Però la musica è sempre stata una questione economica, bisogna avere un contratto per farsi sentire. Adesso non è più così! Puoi fare quello che vuoi, farti conoscere da milioni di persone senza intermediari. Non devi venderti più. Quando la Virgin ha venduto i diritti dei miei dischi, ho smesso di ricevere soldi. Possono continuare a pubblicare quello che vogliono, ma non

A sinistra: Raindogs House di Savona (17 giugno 2014). Sopra: Riviera Prog Festival (18 maggio 2014).

mi arriva più un centesimo. La musica significa essere se stessi, non ha niente a che fare con la spettacolarizzazione. Quindi, per tornare alla domanda originale, venni in Italia per fare conoscere i Caravan, dove mi stabilii in modo permanente solo nel 2006 quando sistemai il resto della mia vita. Il mio amore per la musica ha origine con Pye Hastings e suo fratello Jimmy, che per me è il migliore flautista di sempre. Negli ultimi anni sto apprezzando di più le cose tranquille. Mio padre venne a vedere un mio concerto con i Camel e la sua reazione fu "Perché il volume deve essere così alto?". Oggi la penso pure io così.

«La musica deve tirare su il morale delle persone, non deprimerle»

Sotto da sinistra: Mel Collins, Martin Barre e Richard Sinclair durante la jam tenuta al secondo Prog Exhibition di Roma (Tendastrisce, 22 ottobre 2011).

Anche i Caravan erano rumorosi!

Tutti i gruppi lo sono! Tranne i Beatles, che non riuscivano a farsi sentire sopra il rumore provocato dei fan. Adesso risiedo in Italia per il clima e per la gente. Vivo in un trullo, l'acqua mi arriva dal cielo e sono a stretto contatto con la natura… ho il cielo a 360 gradi, vedo ogni alba e ogni tramonto… intorno c'è poca gente. Sono nel paradiso terrestre, che non è una meta come crede ancora qualcuno… ma solo il posto dove viviamo tutti i giorni. (A questo punto si diverte a cantare *The Galaxy Song* dei **Monty Python** per sottolineare il punto).

Tutto ciò ti ispira artisticamente?

Ogni giorno canto una canzone nuova, non mi serve un palco. Vengo da quattro generazioni di intrattenitori, tutti chiamati Richard o Dick. Mio padre era quello che aveva la voce migliore.

Letuecanzonihannounamarcata vena ironica…

La stessa che aveva anche **Pip Pyle**. La musica deve tirare su il morale delle persone, non deprimerle. Non ascoltavo la musica degli altri perché la nostra mi impegnava tantissimo. Non ascoltavo i Genesis o i Gentle Giant! La nostra ci impegnava ventiquattr'ore al giorno! I brani di **Dave Stewart** per gli Hatfields non erano mica facili da imparare!

Strano che citi i Genesis, una delle tue interpretazioni più memorabili è proprio la cover della loro *For Absent Friends*…

(*Canta*) Ma quella cover ha delle armonie molto diverse. Così sembra mia. Si torna sempre a quello, la musica che suoni deve essere una tua espressione personale. Deve rappresentare quello che sei tu, altrimenti non avrebbe alcun senso.

Che storia straordinaria...

Testo: **Alberto Popolla**

Tra doppi sensi e romanticismo i Caravan pubblicano nel settembre del 1970 il loro secondo album, IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN, I'D DO IT ALL OVER YOU, registrato a febbraio, nel quale partecipa, come ospite, Jimmy Hastings, flautista e sassofonista, fratello di Pye. La produzione è di **Terry King**, che sostituisce **Tony Cox** (Camel, Yes, Family, Trees, Spyrogyra), presente nel primo omonimo disco (1969). King nel 1971 fonda la Kingdom Records e diventa il manager del gruppo; il contratto con lui dura fino all'agosto 1974. La copertina è curata da **David Jupe** (Steamhammer) mentre la foto che li ritrae immersi nel verde di Holland Park a Londra è di **Richard Bennett Zeff** (Free, Fairport Convention, Sandy Denny), già con la band nel disco di esordio. Sono presenti lunghe suite, improvvisazioni jazzistiche e brani pop tra atmosfere morbide e accelerazioni distorte. È il preludio al capolavoro IN THE LAND OF GREY AND PINK, ritenuto, appunto, il loro miglior album: sicuramente è uno dei dischi fondamentali della scena di Canterbury e del rock inglese in generale. Il lato B è occupato dalla suite *Nine Feet Underground*, divisa in otto movimenti (forse il più popolare brano canterburiano, sebbene **Dave Sinclair**, autore principale, l'abbia definita "un viaggio tipicamente giovanile", composta mentre viveva in uno scantinato); la facciata A ha quattro tipiche pop song in stile Caravan. In questa opera il jazz-rock fa da accompagnamento a un viaggio onirico-musicale sviluppato da testi con elementi fantasy e favolistici con un "travolgente finale che unisce elementi di jazz, di psichedelia e di hard rock". La produzione per la prima volta è di **David Hitchcock**, che è dietro anche a dischi di Genesis, Camel, Curved Air, Renaissance, Marillion, Pink Fairies, East of Eden, Mellow Candle. Il disegno di copertina (una delle icone del rock anni Settanta e che per tanti ha Tolkien nel cuore) è opera di **Anne Marie Anderson**, morta di overdose a soli 24 anni. Ricorda **Richard Sinclair**: "La copertina è stata realizzata da una giovane studentessa. Noi musicisti non la conoscevamo in quanto era stata contattata da Terry King. Tutti noi Caravan abbiamo subito amato quel disegno. La mia canzone *In The Land Of Grey And Pink* è stata scelta come titolo perché si adattava meglio a raccontare una storia, quella del posto dove vivevamo: Canterbury. L'idea proveniva dal colore dei cieli nel tramonto invernale sopra la nostra città, quando provavamo tutti i giorni per prepararci alla registrazione". La bravissima pittrice inglese nel 1971 realizza anche le illustrazioni dei lavori d'esordio dei **Fuchsia** (folk prog dalla vena psichedelica) e del supergruppo **Stud** (rock blues duro, con la presenza di membri dei Taste, Family e Blossom Toes); la grafica è di **Joe McGillicuddy** per l'agenzia ROC Advertising.

L'ULTIMO ALBUM?

LE ORME… AND FRIENDS, concept su Venezia dalle origini sino alla esplosione come potenza marinara, sarà davvero l'ultimo album con impresso il marchio **Le Orme**? No. In realtà con questo lavoro si chiude solo qualsiasi discorso di una futura *reunion*, live e in studio.

Testo: **Guido Bellachioma** Foto: **Paolo Soriani**

Nell'album e nel tour di supporto sono stati coinvolti molti dei passati "ormisti" del periodo prog, anche se brillava l'assenza di **Aldo Tagliapietra**. La festa, pure per questo motivo, non è stata completa… sono cose che capitano nella vita, anche artistica, dei gruppi…
La nuova opera in studio, nonostante sia stata realizzata con il contributo compositivo e strumentale di più artisti rispetto a quelli impegnati solitamente in un disco delle Orme, risulta omogenea e godibile, senza grandi discrepanze tra un brano e l'altro, però occhi e orecchie inevitabilmente puntano sulla suite che apre il disco: *Il leone e la bandiera*.
Nel terzo Cd del box originale sono coinvolti anche i seguenti gruppi: Trip/Pino Sinnone, Osanna, Mangala Vallis, Divae Project, Moongarden, Alex Carpani, Sezione Frenante, Monkey Diet, Le folli arie, Tal Neunder.

Ci siamo fatti raccontare un po' di storie da **Michi Dei Rossi** (MDR) e **Michele Bon** (MB), oltre che da **Giuliano Piccininno**, l'autore dell'artwork.

Come nasce il progetto Le Orme and Friends?

MDR: Nasce da un'idea di **Enrico Vesco**, nostro produttore ormai da qualche decennio… prende spunto dal desiderio di tutti i nostri fan: rivedere assieme chi ha partecipato alla nostra storia. Purtroppo questo progetto è riuscito solo in parte, visto che **Aldo Tagliapietra** non ha partecipato.

Senza polemica ma è inevitabile farti una domanda su Aldo. Era davvero impossibile che fosse della partita?

MDR: Sinceramente, ci abbiamo provato, perché era giusto farlo per rispetto ai nostri fan. Purtroppo non c'è stato niente da fare. Lo staff di Aldo ci ha negato la possibilità persino di un semplice incontro. Così non ci è rimasto altro che salutarlo dal palco a ogni concerto, tributandogli il giusto applauso da parte del pubblico: un vero peccato per tutti non averlo avuto nella partita "giocata", visto che era l'ultima occasione. Non voglio più sentire parlare della parola *reunion*… si svolta e i fan, fra poco, capiranno come.

Quanto tempo ci è voluto per realizzare l'album? I brani sono stati composti appositamente per questo lavoro o avete utilizzato pezzi esistenti?

MB: Noi siamo una band all'antica e per realizzare la produzione di un disco ci mettiamo "secoli". Abbiamo cominciato nell'estate del 2022, quando ci siamo incontrati io, Michi ed Enrico. In quel momento è stata presa la decisione di metterci al lavoro per un nuovo progetto, che poi è diventato l'album LE ORME… AND FRIENDS. Da quel momento ho cominciato ad aprire i vecchi cassetti per ascoltare cosa avevo messo da parte, ovviamente nel frattempo mi sono messo a comporre nuova musica. Anche **Luca Sparagna**, nostro attuale bassista/cantante, aveva disponibili alcune canzoni. In seguito con Michi, che aveva già l'idea generale di come impostare l'album,

A sinistra: Michi Dei Rossi nel backstage del Largo Venue di Roma (28 gennaio 2024). Sopra: Michi con Paolo Soriani.

Disegni originali, quindi senza le scritte utilizzate per la copertina, fronte e retro.

abbiamo dato il via alla produzione vera e propria, selezionando il materiale più adatto al risultato che intendevamo ottenere. Naturalmente durante l'assemblaggio sono nate diverse idee nuove, così altre esistenti sono state sostituite perché meno adatte al "concetto" generale dell'opera. Le registrazioni finali sono avvenute tra febbraio e aprile 2023.

MDR: Inizialmente l'album prevedeva un solo 33 giri o Cd. L'incontro dopo molti anni con **Tony Pagliuca** e **Tolo Marton** artisticamente ha portato diverse idee, anche con l'aiuto di **Jimmy Spitaleri**, **Francesco Sartori** e **Fabio Trentini**, così alla fine gli album sono diventati due… anche se potevano essere di più. Enrico ci ha impedito di continuare, altrimenti arrivavamo minimo a tre. Per questo motivo i tempi di produzione si sono dilatati notevolmente, durando quasi un anno. Il terzo Cd del cofanetto è stato realizzato con il contributo di altre band a noi vicine in un modo o nell'altro, che ci hanno inviato i loro brani lavorando separatamente.

Come e dove è stato registrato? Quali sono stati i problemi maggiori per assemblarlo?

MB: L'abbiamo registrato nel mio studio personale, il Warm Music Studio (Olmi, San Biagio di Callata, Treviso), che tra l'altro è dove abbiamo realizzato la VIA DELLA SETA. In questo caso, però, non potevo essere in regia e nello stesso tempo suonare… allora mi sono creato una regia provvisoria in sala vicino alle mie tastiere. Così ho potuto fare due cose in pratica nello stesso tempo. Non ci sono stati grossi problemi a ottenere una buona registrazione. Ho prestato molta attenzione soprattutto all'incisione della batteria, che è lo strumento più delicato e difficile da riprendere a livello audio. Fortunatamente conosco bene le esigenze del suono di Michi, dato che da molti anni ho quel ruolo, sia in studio che in concerto. Non mi è stato difficile portare a casa il lavoro…

MDR: Un volta risolto la questione principale, ovvero buone composizioni di partenza, gli altri problemi non hanno creato… problemi! Poi i soliti di ogni lavoro delle Orme, ovvero la ricerca approfondita sul missaggio e sulla masterizzazione, in modo da conferire all'album le dinamiche che usiamo ormai da parecchi anni.

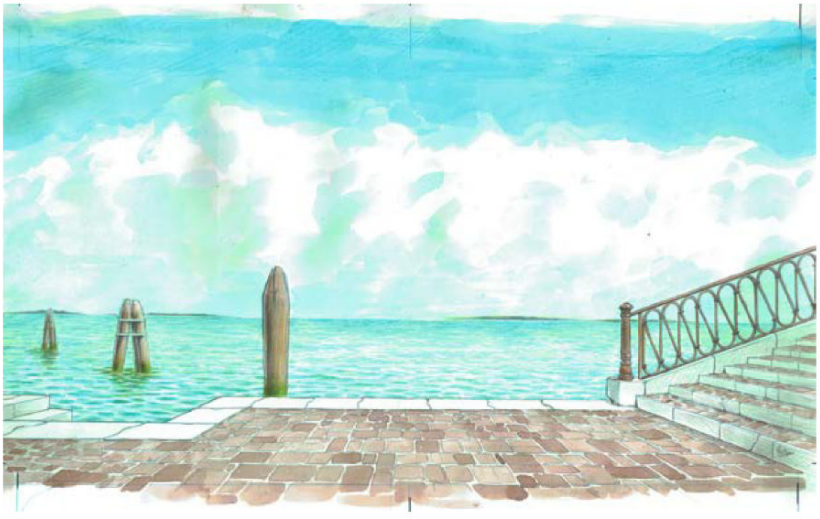
Siete soddisfatti del risultato artistico?

MB: Sono davvero soddisfatto del risultato artistico. È venuto proprio come me lo immaginavo, anzi direi qualcosa in più. Mi sono sentito particolarmente coinvolto in questo lavoro, perché si basa sulla storia di Venezia, la città mia e di Michi. Per quanto riguarda l'aspetto tecnico dell'audio, dato che mi sono occupato di registrazione, missaggio e masterizzazione, sono abbastanza soddisfatto. Nella veste di tecnico del suono quando riascolti un album che hai curato pensi sempre "qua avrei potuto fare così oppure avrei potuto alzare quel suono". Comunque se fai così non finisci più, quindi a un certo punto devi decidere di chiudere. Secondo me il risultato è buono. Non ho preferenze tra i brani inclusi, perché mi sembra un album piuttosto omogeneo.

MDR: Sono sempre soddisfatto di quando pubblichiamo qualcosa, anche se ovviamente ho le mie preferenze. Il nuovo album mi sembra ricco di buona musica prog anche nell'approccio aperto della collaborazione tra i musicisti. La suite *Il leone e la bandiera* è davvero un momento importante nella nostra discografia. Sette sono le sezioni che la compongono: *Ouverture*, *Acqua di luna*, *Ferro e fuoco*, *Lucciole di vetro*, *L'alba della partenza*, *Rosa dei venti*, *Caigo*.

Come avete scelto i brani dei gruppi ospiti sul terzo Cd?

MDR: L'impegnativa selezione è stata effettuata prevalentemente da Enrico, che ha chiamato a raccolta tutta una schiera di amici con cui negli ultimi vent'anni abbiamo condiviso parecchi progetti artistici, tra cui **Guido Bellachioma** con i **Divae Project** e **Lino Vairetti** con gli **Osanna**, che ha partecipato anche a gran parte dei concerti del tour… diciamo che c'è stato l'imbarazzo della scelta.



Disegno inedito, ideato per il gatefold interno che non è stato usato.

«L'ALBUM È VENUTO COME ME LO IMMAGINAVO, ANZI PURE MEGLIO»

MICHELE BON

Facciamo un po' chiarezza nelle edizioni esistenti dell'album e nelle edizioni uscite, in particolare su quelle che si trovano effettivamente sul mercato?

MDR: I cofanetti originali sono composti da tre Cd (1.000 copie numerate) o un doppio vinile gold (500 copie, sempre numerate). Questi supporti non sono mai stati distribuiti nella maniera tradizionale, ovvero nei negozi e sul web per un semplice motivo: le copie disponibili dopo la prenotazione da parte dei fan erano praticamente inesistenti. Nel dicembre 2023 è uscita la raccolta COLLECTION VOL. 1 (un vinile o Cd da 50') con etichetta Warner Quest, attualmente distribuita nei negozi.

Come è andato il tour con gli ospiti?

MB: È stato decisamente impegnativo, però molto soddisfacente e a volte anche divertente. Non capita tutti i giorni di suonare assieme ad artisti che hanno reso leggendario il *progressive* rock italiano. Non c'è stato un concerto più bello o riuscito di altri perché ognuno è unico per le "cose" che prendono vita sul palco e fuori.

MDR: Sono soddisfatto di quanto è successo nei concerti, dove si è sviluppata sempre una grande energia artistica… merito pure del nostro pubblico, che ci ha supportato con grande affetto. Il tour è terminato ad Alessandria il 10 febbraio e non ci saranno altre repliche. Il concerto più bello? Probabilmente quello di Legnano al teatro Galleria (10 ottobre): un bagno di folla che non dimenticherò.

E il libro di Tino Tozzi, di cui ho anticipato il capitolo di FELONA E SORONA sul numero 47 di «Prog Italia»?

Il libro ha avuto una gestazione complicata, previsto per l'autunno è uscito a metà febbraio. In corso d'opera ci siamo accorti che era impossibile mettere il materiale raccolto in un solo volume, quindi i libri saranno due, il secondo è previsto per fine 2024.

Ma è davvero finita con questo album?

MDR: Il progetto e relativo album hanno messo la parola fine a qualsiasi ipotesi di *reunion*. Oggi siamo impegnati con il nuovo corso del gruppo e vi assicuro che ne vedrete/sentirete delle belle. Stiamo lavorando perché la storia de Le Orme possa continuare ancora a lungo, naturalmente con me alla batteria, e poi…

A destra: *LE ORME/ Visioni Prog*, copertina primo volume del libro di Tino Tozzi.
Sotto: Le Orme nel backstage del Largo Venue di Roma, dove il 28 gennaio hanno tenuto due concerti (pomeriggio e sera). Da sinistra Michi Dei Rossi, Luca Sparagna, Aligi Pasqualetto, Michele Bon.

I lettori di «Prog Italia» conoscono piuttosto bene Giuliano Piccininno, artista di Giffoni, classe 1960, che ha realizzato diverse cose per la nostra rivista e copertine di opere *progressive* come FELONA E SORONA 2016 (Le Orme), ALIVE (Goblin Rebirth, 2020) e STRATOSFERICO (Divae Project, 2021). L'autore della bella copertina di LE ORME… AND FRIENDS ci racconta la genesi di questa opera… e anche qualche piccolo "segreto".

Giuliano Piccininno e il disegno originale della copertina. Sotto: Michi live (Roma, 28 gennaio 2024).

Ricordo chiaramente la luminosa mattina di gennaio, quando vengo arruolato per la nuova impresa, Me ne sto in contemplazione del mio mare, quel Tirreno da cui vivo lontano da molto tempo. Uno squillo del telefono mi richiama improvvisamente a un ennesimo viaggio per altri mari e altre sponde.

La voce amica di **Michi Dei Rossi** mi introduce a una inattesa avventura, mi racconta del progetto del nuovo disco delle Orme, della suggestiva storia che intendeva mettere in musica e dell'ambiziosa idea di Enrico Vesco di radunare tutti i componenti della band per un ultimo tour. In breve (se si può usare questo aggettivo per un discorso di Michi) si giunge al punto e mi ritrovo arruolato come copertinista per l'impresa di questo prossimo album.

L'idea della suite era già evocativa ma il progetto di "radunare la band" (non semplice, come avrebbe detto Dan Aykroyd) risultava altrettanto intrigante, una vera e propria "missione per conto di Dio"; conscio di tale divina investitura, una volta ritornato alla base mi metto al lavoro.

Inizio a mettere assieme gli elementi in mio possesso: i provini dei brani della suite, le adesioni dei tanti autori e musicisti che avrebbero partecipato (con contributi ancora da definire) e, soprattutto, le suggestioni del racconto di Michi, centrato sulla fondazione di Venezia e sulla sua progressiva affermazione come potenza marinara. Insomma, un sacco di roba, difficilmente riassumibile in una sola immagine.

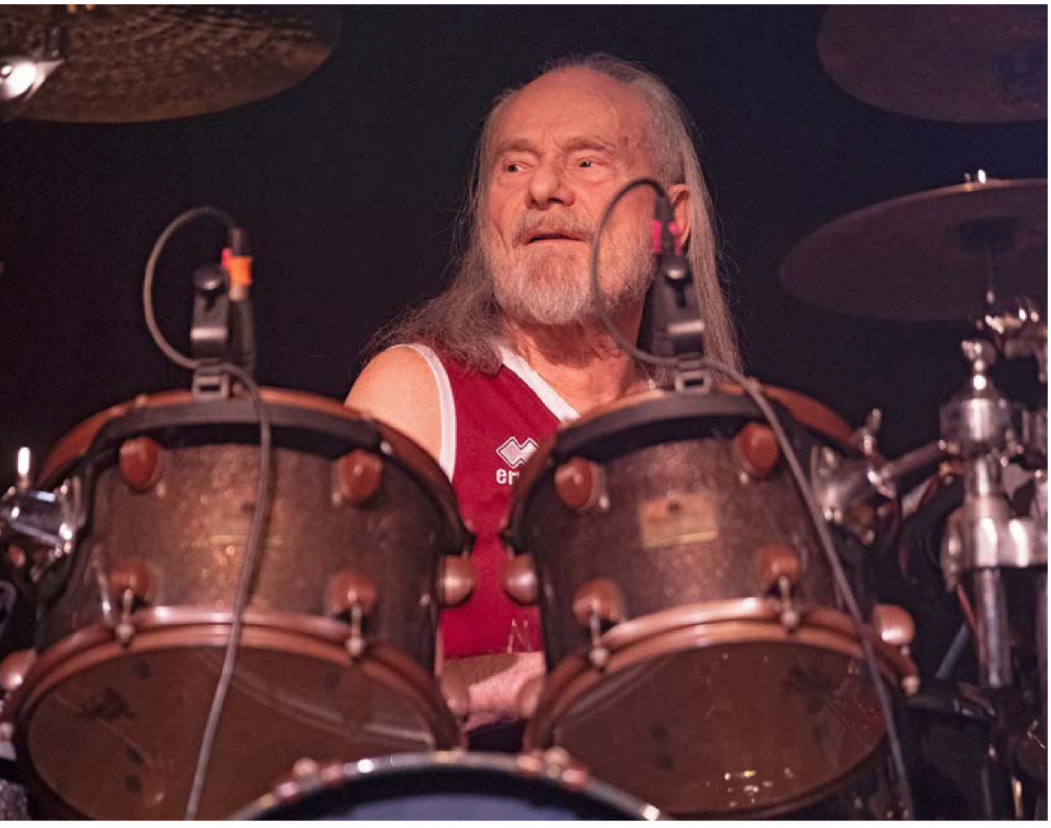
Alle difficoltà si aggiunge anche un inevitabile timore reverenziale, la storia visiva delle Orme è costellata di copertine iconiche, nonostante i miei quaranta e più anni di professionismo il pensiero di un confronto con i capolavori di **Walter MacMazzieri**, **Paul Whitehead** o **Mario Convertino** mi rende inquieto: tutta quella storia visiva va in qualche modo riassunta e compresa nel mio lavoro. Affronto subito il problema: devo creare una atmosfera veneziana riconoscibile senza utilizzare gli scenari noti, una città ancora priva dei suoi monumenti più noti da stucchevole cartolina.

E allora decido di partire proprio da uno dei suoi simboli più famosi, la Basilica di San Marco, cercando di immaginarla come poteva apparire nel medioevo ai tempi di Marco Polo e, in particolare, mi concentro sul meraviglioso arcone del portale centrale romanico con le rappresentazioni dei mesi e dei mestieri.

A questo punto decido di "sdoppiare" la copertina, con un fronte riconoscibile di immediato impatto in Lp e Cd, con una composizione più complessa per il retro.

Per il fronte rappresento i musicisti con i loro strumenti come nei bassorilievi dell'arcone interno della basilica, non è semplice posizionarli e stilizzarli creando una composizione nella scuola della scultura romanica, mantenendo nel contempo le fisionomie dei protagonisti… ma dai riscontri ricevuti a cose fatte posso dire oggi che il mio sforzo è stato apprezzato.

Il portale, invece di condurre all'interno della basilica, diventa una finestra dalla quale si vede una galea veneziana che punta le vele a est. Al di sopra dell'arcone mi sembra doveroso introdurre un frammento della copertina di STORIA O LEGGENDA



Le Orme sul palco del Largo Venue sono state raggiunte da diversi ospiti: Jimmy Spitaleri, Lino Vairetti e Gianni Leone. Qui con Vairetti, anima degli Osanna.

di Mac Mazzieri per dare un senso di continuità al lungo viaggio musicale delle Orme.
Mentre lavoro al portale procedono anche le registrazioni con le inevitabili mediazioni fra musicisti ormai così diversi che non collaboravano fra loro in studio da così tanti anni. Anni? Decenni. Non è facile per Vesco gestire personalità così forti e, giustamente, determinate a lasciare la propria riconoscibile "orma" su questo disco, posso solo dire che la formazione dei "friends" subisce continue variazioni, inevitabili cambiamenti della line-up che mi costringono a modificare la composizione in corso d'opera. Con il retro della copertina intendo celebrare la partenza del prossimo tour rappresentando la compagnia come dei mercanti in partenza per l'Oriente da piazza San Marco, con sullo sfondo una Basilica priva della fioritura di decorazioni che l'avrebbe resa come appare adesso. Stilisticamente cerco di dare un aspetto medievaleggiante all'illustrazione, lontano dai fasti della pittura veneziana del Rinascimento.
Nel frattempo la formazione va definendosi evidenziando una significativa assenza, quella di **Aldo Tagliapietra** che declina l'invito di partecipare al disco. La sua scelta è stata dolorosa per tutti i fan del gruppo (che hanno sperato fino all'ultimo in una *reunion*) ma rispettabile e coerente; sento a questo punto la personale necessità di celebrare questo ingombrante vuoto inserendo di mia spontanea volontà una piccola citazione che molti hanno colto.
Molti faranno poi congetture sulla dama in rosso che accompagna l'uomo in bianco che si allontana, per me quella figura femminile è la vita che ti porta a seguire strade diverse. Con lo stesso spirito cerco di ricordare anche **Germano Serafin**, un altro grande musicista che non ha potuto riunirsi con i compagni, strappato troppo presto al mondo. Il nuovo gruppo che sta per rimettersi in viaggio ha così queste due figure divergenti per diversi motivi che ho ritenuto di inserire nella composizione in quanto parte di questa lunghissima storia musicale.
Oltre alle due immagini per fronte e retro eseguo anche un acquerello per il gatefold che però non verrà utilizzato, oggi recuperato per queste pagine di «Prog Italia», l'inconveniente potrebbe sembrare strano a chi legge ma posso assicurarvi che in tutte le imprese editoriali le cose non vanno sempre nel migliore dei modi, un po' per la concitazione, un po' per le tante teste che lavorano sullo stesso progetto; chi lavora da tempo in questo campo come me ci ha fatto il callo. Per fare un altro esempio, non mi è stato chiesto nessun contributo alla creazione del video di *Acqua di luna*, che si affida a un concept completamente diverso dalla copertina e che esalta tutti gli stereotipi che ho cercato di evitare. Cose che capitano quando si lavora per compartimenti stagni e, comunque, sono scelte della casa discografica sulle quali spesso anche i musicisti non hanno voce in capitolo. Altre cose rivedibili hanno riguardato alcune scelte grafiche, in particolare per l'edizione del disco giunta nei negozi, dove le mie immagini sono state utilizzate in scala ridotta compromettendone un po' la leggibilità. Avrei potuto suggerire qualche soluzione anche in quel caso ma pazienza, si tratta di dettagli che non sminuiscono il valore dello splendido disco. Per quanto riguarda il mio contributo l'impresa è stata portata a termine al meglio delle possibilità, la nave magica è giunta in porto e pare tutt'altro che un relitto, forse non siamo alla fine del viaggio…

«LA SUITE IL LEONE E LA BANDIERA È UN MOMENTO IMPORTANTE NELLA NOSTRA DISCOGRAFIA»

MICHI DEI ROSSI

«Gli Stormy Six negli anni Settanta sono stati uno dei gruppi più curiosi e aperti»

Girotondo non solo musicale

Stormy Six, Milano, inizio 1979: Martini, Fabbri, Fiori, Leddi, Rivolta, Garau.

RENZO CHIESA

Gli **Stormy Six** sono stati uno dei gruppi italiani che più hanno attraversato territori artistici piuttosto distanti tra loro. Dal 1969 al 1982 hanno inciso otto album, finendo decisamente in crescendo. Le loro esplorazioni li hanno portati dai suoni pop-rock alla canzone politica, senza dimenticare la ricerca sonora più interessante…

Testo: **Guido Bellachioma**

Per ricordare la storia di questo interessantissimo gruppo ho posto qualche domanda a **Franco Fabbri**, oggi musicologo, che degli Stormy Six è stato perno fondamentale.

Come ti sei avvicinato alla musica? E come è nata la tua storia con gli Stormy Six?

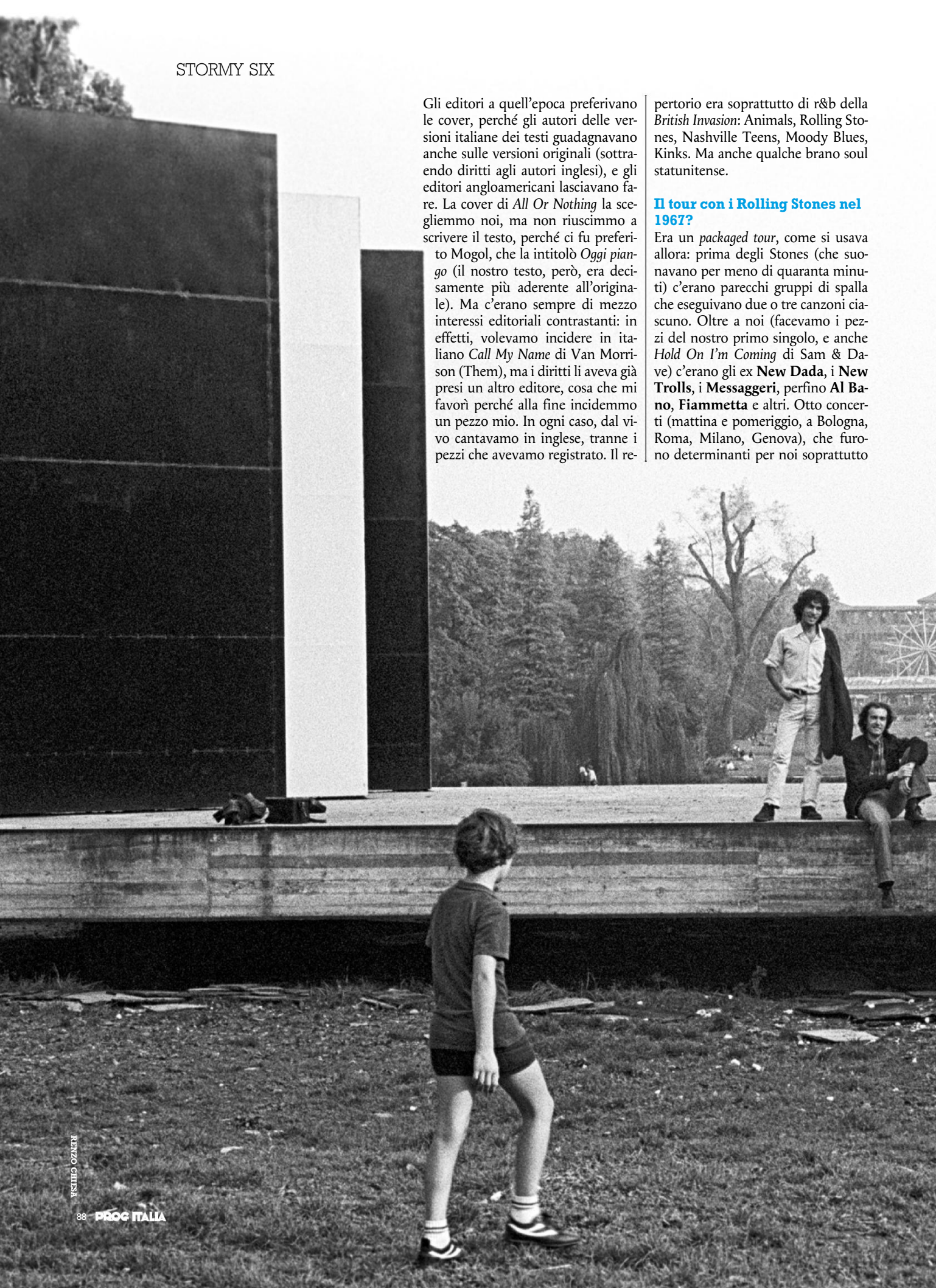
Ho cominciato a studiare la chitarra classica verso gli otto anni. Il mio maestro suonava anche jazz, così mi ha introdotto all'uso del plettro, e di mia iniziativa ho cominciato ad accompagnarmi per cantare canzoni (cose di Renato Carosone e dei primissimi cantautori, come **Gino Paoli**, **Giorgio Gaber**, **Sergio Endrigo**). Al ginnasio ho imparato faticosamente a suonare con un mio compagno di classe (non era facile andare a tempo). Intanto ero diventato un fan di **Duane Eddy** e degli **Shadows**, poi – più tardi – dei **Beatles**. La mia prima chitarra elettrica, una Galanti, mi fu regalata nel 1964 (avevo quindici anni); il mio primo concerto davanti a un pubblico avvenne nel 1965, al liceo Beccaria di Milano. Formai un gruppo (un sestetto, gli **Stregoni**), che fu scritturato per una crociera nel Mediterraneo. Mentre il gruppo, dopo la crociera, era in pausa forzata per la malattia di uno dei membri, un altro gruppo ci chiese in prestito il batterista: erano gli **Stormy Six**, fondati da Giovanni Fabbri (nessuna parentela) qualche mese prima. Alla fine, **Antonio Zanuso** restò con loro e gli Stregoni andarono avanti come quartetto, con un altro batterista. Un bel gruppo, per quei tempi: suonavamo pezzi "difficili" (ad esempio, quelli di RUBBER SOUL dei Beatles). A quel punto avevo la mia Fender Stratocaster ed ero il cantante principale. Verso la fine del 1965, chiacchierando con il mio omonimo degli Stormy Six, buttai lì che mi sarebbe piaciuto suonare con loro, e poco dopo mi chiesero di entrare. Ci fu, di fatto, una specie di fusione fra le due band: nel giro di un anno tre degli Stormy Six su sei venivano dagli Stregoni, ed erano quelli che sarebbero restati insieme fino al 1976-1977 (io, Antonio Zanuso, **Luca Piscicelli**).

Inizialmente il repertorio era diviso tra cover e pochi brani originali, tra cui la tua *Il mondo è pieno di gente*, retro del primo singolo, *All Or Nothing* degli Small Faces. Come venivano scelte le cover da fare? Quanto influiva la casa discografica?

Gli editori a quell'epoca preferivano le cover, perché gli autori delle versioni italiane dei testi guadagnavano anche sulle versioni originali (sottraendo diritti agli autori inglesi), e gli editori angloamericani lasciavano fare. La cover di *All Or Nothing* la scegliemmo noi, ma non riuscimmo a scrivere il testo, perché ci fu preferito Mogol, che la intitolò *Oggi piango* (il nostro testo, però, era decisamente più aderente all'originale). Ma c'erano sempre di mezzo interessi editoriali contrastanti: in effetti, volevamo incidere in italiano *Call My Name* di Van Morrison (Them), ma i diritti li aveva già presi un altro editore, cosa che mi favorì perché alla fine incidemmo un pezzo mio. In ogni caso, dal vivo cantavamo in inglese, tranne i pezzi che avevamo registrato. Il repertorio era soprattutto di r&b della *British Invasion*: Animals, Rolling Stones, Nashville Teens, Moody Blues, Kinks. Ma anche qualche brano soul statunitense.

Il tour con i Rolling Stones nel 1967?

Era un *packaged tour*, come si usava allora: prima degli Stones (che suonavano per meno di quaranta minuti) c'erano parecchi gruppi di spalla che eseguivano due o tre canzoni ciascuno. Oltre a noi (facevamo i pezzi del nostro primo singolo, e anche *Hold On I'm Coming* di Sam & Dave) c'erano gli ex **New Dada**, i **New Trolls**, i **Messaggeri**, perfino **Al Bano**, **Fiammetta** e altri. Otto concerti (mattina e pomeriggio, a Bologna, Roma, Milano, Genova), che furono determinanti per noi soprattutto



RENZO CHIESA

perché potemmo vedere da vicino i Rolling Stones (io stavo affacciato al palco, a tre metri da **Brian Jones**), capendo i "segreti" del loro suono e dei loro arrangiamenti. Nel 1965 ero andato anche al concerto dei Beatles al Vigorelli, ma là non si sentiva niente, solo strilli dei fan.

Avete suonato molto, in Italia e a livello internazionale e in condizioni estremamente diverse: festival pop, situazioni politiche e no. Cosa ricordi di quelle esperienze?
Un po' per i tempi, molto vari (dagli anni Sessanta agli anni Ottanta), un po' per i cambiamenti nel gruppo, un po' per i diversi contesti nazionali e internazionali, la nostra esperienza è stata una specie di frulla-

Franco Fabbri: "Il gruppo nel Teatro continuo di Alberto Burri, realizzata per la Triennale di Milano del 1973. Stesso posto, periodo (inizio 1979) e formazione della foto di apertura, tranne Rivolta, uscito prima dell'incisione di MACCHINA MACCHERONICA, sostituito da Schiavone".

«L'Orchestra non era solo un'etichetta indipendente, ma una vera organizzazione autogestita dai musicisti»

Franco Fabbri

to di tutto quello che poteva capitare a un musicista: un giorno suonavamo in Germania davanti a migliaia di persone entusiaste, che erano venute apposta per noi, e solo qualche giorno dopo eravamo in una Festa dell'Unità della bassa padana, con nebbia e zanzare, ad affrontare le richieste degli anziani che volevano un valzer. La geografia della nostra fama era a macchia di leopardo, perché non andavamo alla televisione: così, in Italia, c'erano città e province dove attiravamo un grande pubblico, e altre dove eravamo ignorati. Se metti insieme questo aspetto con la diversità dell'Italia – da Torino, Milano, Roma a Carife (Avellino) o Badia Polesine (Rovigo) – hai un quadro della situazione.

Gli Stormy Six sono stati promotori di alcuni progetti unici a livello internazionale (Orchestra, RIO), secondo me ancora attualissimi. Cosa hanno rappresentato?

Ogni tanto incontro qualche musicista che mi chiede perché non rifondiamo l'Orchestra. Non era solo un'etichetta indipendente, anche se è stata una delle prime, ma una vera organizzazione autogestita dai musicisti, che funzionava a diversi livelli: casa discografica, agenzia di concerti, scuola di musica. Il nostro errore gravissimo fu di non fondare un settore editoriale, che ci avrebbe permesso di autofinanziarci con i diritti Siae. Ma davamo fastidio a molti: ogni tanto mi arrivano delle voci assurde che accusano l'Orchestra di essere stata promotrice degli sfondamenti ai concerti, quando si dovrebbe sapere che eravamo una delle voci più contrarie, mentre non pochi di quelli che chiedevano la musica gratis, che processavano i cantautori eccetera hanno poi fatto carriera nell'industria o nei media. Patetici…

Rock In Opposition nacque come un'organizzazione di gruppi, largamente sul modello dell'Orchestra, che gli **Henry Cow** conoscevano e ammiravano. Ma a parte i Cow e gli Stormy, gli altri gruppi non avevano esperienze di militanza politica e furono abbastanza scettici nell'appoggiare iniziative comuni che andassero al di là dei festival di RIO (Londra, Milano, Uppsala, Reims, Zurigo). Alla fine di RIO restò l'idea di un genere o uno stile, quello modernista degli Henry Cow, degli **Univers Zero**, degli Stormy Six di MACCHINA MACCHERONICA. Ma l'eredità molto importante di RIO è stata la Recommended Records, etichetta indipendente fondata da **Chris Cutler**.

Franco Fabbri: "Immagini del nostro concerto che iniziava con *Enzo* (poi inclusa in MACCHINA MACCHERONICA) e proseguiva con una mezz'ora di cabaret scatenato. Piacque tanto alla critica del «Melody Maker» durante la nostra partecipazione al festival Rock In Opposition (12 marzo 1978, New London Theatre Centre)". Queste foto sono del concerto milanese a piazza Vetra (21 luglio 1978).

RENZO CHIESA

RENZO CHIESA

Possiamo ripercorrere gli album fino all'epilogo con AL VOLO?

LE IDEE DI OGGI PER LA MUSICA DI DOMANI (1969)

Gli Stormy Six nell'estate del 1968 erano praticamente sciolti. Durante le vacanze **Alberto Salerno**, autore e produttore (attuale marito di Mara Maionchi), ascoltò delle mie canzoni e mi propose di realizzare un album con l'Ariston, come cantautore. Mi mancò il coraggio di affrontare il mondo dei discografici e degli editori da solo, così coinvolsi quello che restava degli Stormy – Antonio Zanuso, Luca Piscicelli e **Claudio Rocchi**, che era entrato da poco come bassista – e incidemmo l'album insieme, aggiungendo alle mie un po' di canzoni di Claudio. Allora eravamo sotto le influenze più varie, dai **Moody Blues** ai Rolling Stones "psichedelici", dai **Bee Gees** di ODESSA alla **Incredible String Band** e ai **Cream**: un vero pasticcio. Ma non è un brutto album. Il mio rimpianto è che non riuscimmo a mixarlo in stereo, cosa che avrebbe dato un senso e una trasparenza agli arrangiamenti. Se avessi il tempo (e i soldi) proverei a rimixarlo, se Peter Jackson e Giles Martin mi prestano i loro software…

L'UNITÀ (1972)

Anche L'UNITÀ fu concepita d'estate, nel 1971. A quel punto **Massimo Villa** aveva sostituito Rocchi, e il gruppo aveva un quinto membro, per il momento non ufficiale, **Giorgio Casani** (cantante e chitarrista). Dopo aver letto un libro di documenti sul brigantaggio meridionale mi venne l'idea di raccontare quel periodo della storia d'Italia in un concept album. Vennero fuori solo quattro canzoni, una delle quali (*Pontelandolfo*) è rimasta nel nostro repertorio per decenni, ed è stata centrale per gli sviluppi successivi intorno alle composizioni di argomento storico (come quelle di UN BIGLIETTO DEL TRAM). La seconda facciata dell'album si sposta sulla contemporaneità, sulla Milano delle lotte studentesche di quegli anni. Devo dire che allora queste altre canzoni mi erano sembrate troppo "personali", forse superficiali, anche per un debito evidente al modello di **CSN&Y**. Riascoltandole ora mi paiono un documento vivissimo di quell'epoca. Peccato che questo disco, insieme a quello precedente e al successivo, sia letteralmente sparito (non c'è

nemmeno sulle piattaforme di streaming). A causa del fallimento dell'Ariston, non sono mai più riuscito a capire dove si trovino i master.

GUARDA GIÙ DALLA PIANURA (1974)

Formazione nuova, dove mancano Villa e Casani ed entrano **Umberto Fiori**, **Carlo De Martini** e **Tommaso Leddi**. Una raccolta delle canzoni politiche internazionali che portavamo in giro allora, e allo stesso tempo uno sforzo di sciacquare i panni nel fiume del canto popolare e di levare dalla nostra musica le incrostazioni pop-rock. Alcune cose mi sembrano ancora belle (*Belfast Town*, *Per i morti di Reggio Emilia*), altre meno. Il disco fu ripubblicato in edizione economica (sempre su vinile) col titolo di CANTI DELLA RIVOLUZIONE DEL MONDO. Non ne è mai uscita una versione digitale.

UN BIGLIETTO DEL TRAM (1975)

È la realizzazione del progetto che era già annunciato sulla copertina di GUARDA GIÙ DALLA PIANURA: un lavoro interamente dedicato alla Resistenza. **Alessio Lega** mi ha fatto notare che nonostante esistano reinterpretazioni di canzoni dei partigiani e qualche singolo brano su episodi o personaggi della Resistenza, quasi nessuno (a parte gli Stormy Six) ha dedicato un intero progetto a quell'epoca, dai primi scioperi operai del 1943 fino al 25 aprile del 1945. La formazione è la stessa di GUARDA GIÙ DALLA PIANURA, ormai molto rodata dal vivo. Si sono moltiplicati gli autori di testi e di musiche (con un contributo fondamentale di Fiori e Leddi), e gli arrangiamenti basati esclusivamente su strumenti acustici mascherano i debiti verso i modelli che ci attiravano di più (**Procol Harum**, **Jethro Tull**, **Gentle Giant**, ma anche **Joni Mitchell**). Le canzoni furono scritte nell'arco di due anni. UN BIGLIETTO DEL TRAM iniziò la produzione discografica dell'Orchestra, con un grandissimo successo, se lo si confronta con i limiti dell'organizzazione. Volevamo produrre un'opera con i mezzi migliori disponibili all'epoca: volammo a Londra per effettuare il cutting in uno degli studi più noti (IBC), dove il tecnico disse che non avrebbe toccato niente, perché il nastro era perfetto. Per anni *Stalingrado* è stata una delle canzoni più cantate nelle piazze italiane, molti ignoravano che fosse nostra.

Roma 1982, davanti alla Galleria d'Arte Moderna. La formazione è quella di AL VOLO (il primo a sinistra è Giorgio Albani, il tecnico del suono dal vivo).

CLICHÉ (1976)

Avevamo cominciato a scrivere musiche di scena per compagnie teatrali milanesi, a cominciare dal teatro dell'Elfo. Nel 1976 ci fu richiesto un lavoro impegnativo, per un allestimento del *Tito Andronico* di Shakespeare da parte del teatro Uomo. Entrammo in studio con Guido Mazzon (tromba) e Tony Rusconi (batteria), due jazzisti dell'Orchestra. Zanuso era uscito dal gruppo. I brani esclusivamente strumentali esploravano il campo dei cliché della musica applicata (al teatro, al cinema, alla televisione), e questo suggerì il titolo. L'album ebbe un successo di critica e anche nel mondo del jazz europeo, ma il pubblico degli Stormy Six aspettava il seguito di UN BIGLIETTO DEL TRAM. Quando *Cliché* fu ripubblicato su Cd negli anni Novanta, alla scaletta furono aggiunte le musiche che gli Stormy Six avevano composto e registrato alla fine del 1976 per *Pinocchio Bazaar*, un musical del teatro dell'Elfo diretto da Gabriele Salvatores.

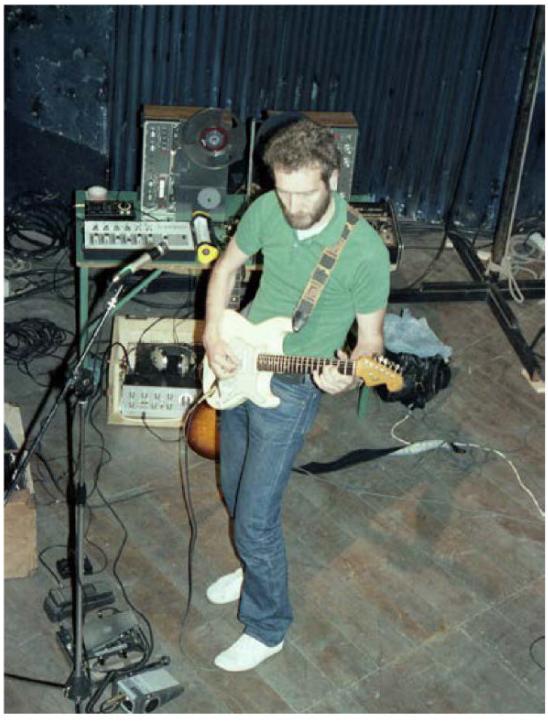
L'APPRENDISTA (1977)

Fu il "vero" nuovo album degli Stormy Six dopo UN BIGLIETTO DEL TRAM; le canzoni avevano cominciato a essere scritte già due anni prima (e una, *Carmine*, in versione solo strumentale, era già uscita su un singolo su *Cliché*). Il batterista ora è Salvatore Garau, al basso si dividono il compito Luca Piscicelli (che poi uscirà) e Pino Martini, e un contributo importante lo dà Renato Rivolta, al sax soprano e al flauto. Gianni Sassi, quando gli feci ascoltare l'APPRENDISTA, mi disse: "Finalmente avete fatto un album *progressive* anche voi". Ma quello che perseguivamo (soprattutto Umberto Fiori e Tommaso Leddi, autori della grande maggioranza delle canzoni) non era un genere, ma un'evoluzione del nostro stile in un'epoca in cui la canzone narrativa, politica, aveva perso una parte delle sue funzioni, preceduta e sopraffatta da altri media (le radio, soprattutto). Lavoravamo duramente e con quelle canzoni avremmo cominciato a girare fuori dall'Italia, soprattutto in Germania. Tendevamo a scrivere tutto, e forse quell'immagine di musicisti "alternativi" assorti a leggere spartiti, e a fare anche parodie della musica "seria", ci

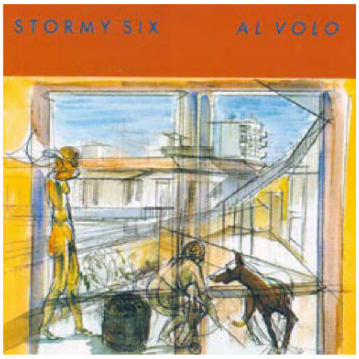
fece amare dal pubblico tedesco. Certo la nuova sezione ritmica era formidabile, un vero salto di qualità.

MACCHINA MACCHERONICA (1980)

Il titolo dell'album doveva essere anche il nuovo nome del gruppo. Quel vecchio nome "Stormy Six", nato nel 1965, c'entrava poco con quello che il gruppo era diventato. Ci provammo, senza riuscirci. Il modello del latino maccheronico, quello di una lingua "alta" che si contamina con il volgare, si adattava bene al lavoro che facevamo con i nuovi pezzi, radicali, complessi, spesso interrotti da citazioni di valzer e mazurche, di canzonette. Il progetto lasciò un po' sconcertati i fan tedeschi (in Italia ormai eravamo considerati dei pazzi, che per di più si rifiutavano di suonare *Stalingrado*, anche come bis), ma non impedì che il disco ricevesse il premio della critica come migliore album rock dell'anno, davanti ai Police. Sì, lo so, sembra una notizia falsa, ma è verissima. Addirittura, i fan di RIO considerano MACCHINA MACCHERONICA un album quintessenziale del genere. L'album fu registrato a Kirchberg, in Svizzera, a metà di una tournée che ci aveva portati in Svezia, e che sarebbe finita in Austria. Qualche tempo fa Tommaso Leddi mi ha detto: "Però ci siamo divertiti…". Mah, non saprei. Un album mostruoso, in tutti i sensi (positivi e negativi).



Franco Fabbri in concerto con gli Stormy Six, teatro Cristallo, Milano, 20 aprile 1982.



AL VOLO (1982)

Per molti anni la formula degli Stormy Six era stata basata anche sulla presenza di un musicista virtuoso, capace dai eseguire le parti più intricate scritte di compositori del gruppo e di caratterizzare il suono di insieme. I virtuosi erano stati Carlo De Martini al violino, Renato Rivolta al sax, Leonardo Schiavone e Stefano Barbaglia, entrambi al clarinetto. Finché, quando Stefano ci spiegò che per motivi di salute non poteva continuare a fare la vita del musicista in giro per l'Europa, dopo qualche tentativo fallito di arruolare un altro solista, decidemmo che quelle parti strumentali "difficili" ce le saremmo divise io alla chitarra, Pino Martini al basso e Tommaso Leddi alle tastiere. Diventammo un quintetto. Be', un ritorno alle origini: avevamo la stessa formazione degli Animals. Nacquero così le canzoni di AL VOLO, con un sound elettrico potenziato dall'intervento di Gianni Prudente, che era stato al mixer anche per GUARDA GIÙ DALLA PIANURA (oltre che per Lucio Battisti). A proposito, ne approfitto per dire che fin dal 1974 il nostro tecnico dal vivo è sempre stato Giorgio Albani, come membro effettivo del gruppo.

I critici angloamericani, a proposito di AL VOLO, hanno scritto: "What's this?". Insomma, da dove salta fuori quest'album? Uno dei più belli, secondo me. Intendo, uno dei più belli del 1982, e so bene quali siano gli altri.

Nell'autunno 1982 il gruppo si sciolse, dopo aver realizzato, si dice, qualche provino per il "giro" di Battiato. Cosa successe? Quali furono le ultime esperienze insieme di membri degli Stormy Six in quel periodo?

La vicenda-Battiato avviene un po' più tardi, nel 1983. Avevamo deciso di smettere a settembre del 1982, dopo un'estate difficile, faticosa. Ognuno cominciava a guardare cosa fare della propria vita senza suonare in un gruppo. Poi Massimo Poggini, un giornalista che conoscevo, venne da me con questo ragionamento: "Nel gruppo di produzione di Angelo Carrara c'è Battiato, Alice, Giuni Russo, Finardi. Manca un gruppo. Voi Stormy sareste i più adatti". Nessuno di noi si tirò indietro, ma non ci fu nemmeno un'adesione entusiastica. Forse prendemmo la cosa un po' sottogamba, perché non eravamo convinti. Carrara ci chiese di presentare delle canzoni nuove. Avremmo dovuto affittare uno studio e fare una registrazione di qualità (sono sicuro che Prudente avrebbe potuto aiutarci, come in seguito fece con il mio album di musica elettronica, DOMESTIC FLIGHTS), invece ci accontentammo di demo fatte in casa, dignitose ma un po' dilettantistiche, non da gruppo che aveva vinto il premio per il miglior album rock del 1980. Le canzoni non erano affatto male (una, con la musica mia e il testo di Fiori, è entrata nel repertorio sia di Umberto che mio), ma non biasimo Carrara per aver giudicato che non andavano bene. Non credo proprio che Battiato sia stato informato della trattativa o abbia sentito le demo: anni dopo ci siamo frequentati e non c'è stato il minimo accenno. Noi Stormy continuammo a vederci: di quel periodo ricordo delle produzioni di poesie scritte e recitate da Umberto, con l'accompagnamento di strumenti elettronici da parte mia, che andavano nella stessa direzione delle cose che avrei prodotto in seguito (oggi raccolte ne LA CASA PARLANTE e in LUCI). Sempre nel 1983 Luca Lombardi, che era il docente di composizione le cui lezioni erano frequentate anche da me e Pino, mi chiese un suggerimento per un'attività da sviluppare al Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano. Coinvolgemmo Radio Tre, e ne nacque un laboratorio di composizione sviluppato da tre Stormy (Fiori, Martini e io) e tre Cassiber (Chris Cutler, Heiner Goebbels, Alfred Harth). Il

gruppo sarebbe stato poi battezzato Cassix, e le registrazioni, trasmesse dalla Rai, furono anche pubblicate da Recommended Records.

Gli Stormy Six hanno attraversato la musica in lungo e in largo (beat, r&b, progressive, canzone politica e musica strumentale, jazz ecc.), questa cosa ha spiazzato più il pubblico o i giornalisti? Siete stati capiti allo stesso modo in Italia e all'estero?

Ha spiazzato un po' tutti, noi compresi. Giornalisti e pubblico hanno in comune la tendenza a concentrarsi su generi affini: è difficile che chi si è specializzato in folk rock o country rock passi senza traumi al *progressive*, alla new wave, al post rock. Tutto sommato, invece, è quello che facevamo noi. Ma sicuramente c'era una parte del pubblico e della critica che capiva questo attraversamento dei generi, che era poi una caratteristica di certi musicisti o generi musicali (da Frank Zappa al rock cosiddetto di Canterbury, o alla scena jazz olandese, tipo Willem Breuker). E questo atteggiamento era più diffuso in altri Paesi europei che in Italia. Ma anche qui ci sono persone che hanno compreso e apprezzato quel percorso. Ricordo che fra i grandi sostenitori degli Stormy Six c'è stato qualcuno che ha messo sullo stesso piano le ultimissime cose (MACCHINA MACCHERONICA e AL VOLO) e le primissime (i singoli pop della fine degli anni Sessanta e dei primi Settanta). Un lungo articolo su «Musiche», una delle riviste più sofisticate degli anni Novanta, iniziava così: "Gli Stormy Six sono uno dei migliori gruppi *progressive* italiani, se non l'unico". Immagino quanto si siano imbestialiti gli altri…

«AL VOLO è stato uno degli album più belli del 1982!» Franco Fabbri

Perché gli anni Settanta sono ancora così importanti nella cultura, spesso anche per ragazzi giovanissimi che non si riconoscono in quella odierna?

Insegno Storia della musica all'università e al conservatorio da quasi venticinque anni. I miei studenti (di solito ventenni) sono sempre interessatissimi alla parte del mio programma che va dalla fine degli anni Sessanta alla metà degli anni Settanta. Credo che una delle ragioni sia che in quella vicenda trovano concetti e atteggiamenti che sono poi scomparsi dalla scena; in un certo senso è un po' un racconto di fantascienza, dove gli alieni si chiamano John Lennon e Yoko Ono, Pink Floyd, King Crimson, Gentle Giant, Henry Cow, le etichette indipendenti, i festival autogestiti ecc. Nei tempi più recenti, gli studenti devono affrontare degli ostacoli psicologici e concettuali seri, perché i tempi e le modalità sonore dei social media sono agli antipodi di un pezzo come *Ruins* degli Henry Cow, dodici minuti di musica interamente scritta da **Fred Frith** sulla base dei numeri di Fibonacci, ascoltata da un impianto audio stereo ad alto volume (il tecnico era un certo Mike Oldfield). Si tratta di acquisire un gusto, come dicevano i Gentle Giant nel 1971, e c'è chi continua a mangiare hamburger e patatine fino a quarant'anni e oltre. Ma altri si divertono, fanno delle grandi scorpacciate di cibi raffinati, e mi sono grati.

Ai tempi dell'album L'UNITÀ (1972). Da sinistra: Luca Piscicelli, Massimo Villa, Franco Fabbri, Giorgio Casani, Antonio Zanuso, Alessandra Zanuso (corista).

Tra i tanti progetti "one shot" degli anni Settanta, i **Refugee** rappresentano indubbiamente uno dei più interessanti: non solo per il valore dei musicisti coinvolti, ma anche per la qualità di quanto effettivamente realizzato.

Di nuovo in trio

Testo: **Paolo Carnelli**

30 marzo 1970. I **Nice** tengono il loro ultimo concerto allo Sportpalast di Berlino. La notizia dell'imminente scioglimento della band costituita da **Keith Emerson** (piano e organo), **Lee Jackson** (basso, voce) e **Brian Davison** (batteria) viene preannunciata anche sulle pagine del «Melody Maker». Del resto già alla fine del 1969 Emerson aveva manifestato la sua intenzione di dedicarsi a nuovi progetti musicali, trovando una sponda nel bassista e cantante dei King Crimson, **Greg Lake**: nel dicembre del 1969 i due avevano condiviso il palco del Fillmore West di San Francisco con i rispettivi gruppi, suonando insieme per la prima volta. Dopo aver reclutato il batterista **Carl Palmer** nel giugno del 1970, daranno vita a una delle band più importanti nella storia del *Progressive* Rock. Proprio dai concerti del 19 e 20 dicembre al Fillmore West sono tratti i due brani live – *America* e *Hang On To A Dream* – che verranno pubblicati nell'aprile del 1971 sull'album postumo dei Nice ELEGY. Il disco, comprendente anche due outtake in studio (una cover di Bob Dylan, *My Back Pages*, e la rielaborazione della *Patetica* di Cajkovskij), raggiungerà la quinta posizione delle classifiche inglesi, agevolato anche dal crescente successo di **Emerson Lake & Palmer**.

Dopo i Nice

La dissoluzione dei Nice costrinse inevitabilmente Jackson e Davison ad alimentare dei nuovi progetti musicali. Il batterista mise in piedi i **Brian Davison's Every Which Way**, con **Graham Bell** (voce, chitarra acustica e piano elettrico, poi con Bell & Arc), **John Hedley** (chitarra elettrica), **Alan Cartwright** (basso) e **Geoffrey Peach** (fiati). La formazione pubblicò un album omonimo con la Charisma nel 1970, dalle atmosfere jazz blues, che però non incontrò il favore del pubblico. Il cantante fondò invece i **Jackson Heights** insieme a **Charlie Harcourt** (chitarre, clavicembalo, Mellotron, organo, pianoforte), **Mario Enrique Covarrubias Tapia** (basso e chitarre) e **Tommy Sloane** (batteria). Il quartetto pubblicò il debut album KING PROGRESS alla fine del 1970, anche in questo caso con la Charisma Records e con scarsi riscontri commerciali. Il mancato successo portò Jackson a ripensare completamente la line-up del gruppo e a effettuare un cambio di etichetta discografica, passando dalla Charisma alla Vertigo, con cui firmò un contratto per tre album. Nell'arco di due anni i Jackson Heights pubblicarono quindi THE FIFTH AVENUE BUS (1972), RAGAMUFFINS FOOL (1972) e il sinfonico BUMP 'N' GRIND (1973) dove insieme all'ex Nice troviamo **Brian Chatton** alle tastiere (The Warriors, Flaming Youth) e il polistrumentista **John McBurnie** (Affinity, Camel, Crazy World of Arthur Brown), mentre alla batteria è presente come ospite l'ex King Crimson **Michael Giles**. Proprio le difficoltà nel riprodurre dal vivo le sonorità orchestrali di BUMP 'N' GRIND portarono Jackson a cercare di coinvolgere nel progetto il tastierista svizzero **Patrick Moraz**, che aveva conosciuto a Londra alla fine degli anni Sessanta e con cui era rimasto in contatto nel corso degli anni.

> **«Anche Keith Emerson diventò un grande fan dei Refugee»**
> **Lee Jackson**

REFUGEE (Charisma CAS 1087 – 1974). In copertina da sinistra Jackson, Davison e Moraz.

Dall'altra parte della Manica

Bambino prodigio, Moraz era sbarcato in Inghilterra nel 1964 all'età di sedici anni, fermamente intenzionato a percorrere la carriera di musicista, ma dopo aver lavorato per qualche tempo come cuoco fu costretto a tornare in patria. L'esordio del tastierista nella scena musicale britannica, comunque, venne solo rimandato di qualche anno: nel 1969 Moraz selezionò personalmente i musicisti che avrebbero fatto parte della sua prima band, i **Mainhorse**, ovvero **Bryson Graham** (batteria), **Jean Ristori** (basso, violoncello e voce) e **Peter Lockett** (chitarra, violino e voce). L'omonimo album di debutto pubblicato nel 1971 dalla Polydor è un lavoro di buon livello, che i quattro incisero negli studi dei **Deep Purple**, a Kingsway. Non a caso nel sound del gruppo trovano spazio, tra i vari riferimenti musicali, anche quelli alla band di Lord e Blackmore: l'organo Hammond di Moraz è di fatto il grande protagonista di un disco venato di blues e psichedelia, sanguigno ed energico nei continui strappi della sezione ritmica e nei riff della chitarra elettrica. Purtroppo MAINHORSE non ottenne grandi riscontri in termini di vendite ed ebbe il solo compito di traghettare Moraz verso il sodalizio con Davison e Jackson.

Il primo incontro

Secondo quanto dichiarato da Moraz in un'intervista a «Prog», il primo incontro con Lee e Brian risale al 1969, quando durante un party in un hotel di Londra il tastierista si ritrovò a improvvisare al piano per un'ora nientemeno che insieme a Keith Emerson. Proprio in quell'occasione Patrick si scambiò il numero di telefono con gli altri due Nice. Quando Jackson lo contattò quattro anni dopo, la sua idea era quella di coinvolgerlo nel progetto Jackson Heights, mentre Moraz gli propose piuttosto di dare vita a una band completamente nuova, esprimendo il desiderio di coinvolgere anche Davison. I tre decisero di legarsi nuovamente alla Charisma, firmando il contratto nell'autunno del 1973. Il ma-

nagement della band venne affidato all'ex roadie della Bonzo Dog Doo-Dah Band, **Fred Munt**.[1] Fu la moglie di Munt, Gail Colson, ad avere l'idea del nome del gruppo.[2] I tre si gettarono a capofitto in un'intensa serie di prove, suonando insieme fino a otto ore al giorno per tre mesi, per poi debuttare ufficialmente dal vivo il 2 dicembre del 1973 alla Roundhouse di Londra. In scaletta erano già presenti gran parte dei brani che avrebbero fatto parte del primo omonimo album, oltre a un paio di pezzi del repertorio dei Nice come *The Diamond Hard Blues Apples Of The Moon* e la cover di Dylan *She Belongs To Me*.

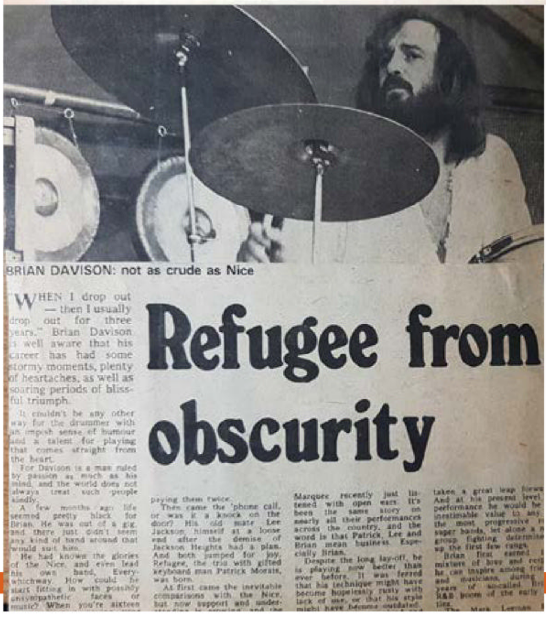
Dai Mainhorse ai Refugee

Ma in cosa si differenzia la proposta musicale dei Refugee rispetto a quella dei Mainhorse? Fermo restando che la paternità delle musiche in entrambi i casi è quasi totalmente da ascrivere al tastierista, indubbiamente la presenza nei Mainhorse della chitarra elettrica aveva reso necessario un diverso bilanciamento tra gli strumenti. Grazie alla formazione triangolare, Patrick ebbe modo di espandere notevolmente il suo campionario timbrico, non essendo più relegato quasi esclusivamente al solo utilizzo dell'organo Hammond, ma circondandosi di pianoforti e sintetizzatori con cui costruire architetture sonore dal taglio epico e sinfonico, ottimamente supportato da una sezione ritmica ben rodata. Anche la scrittura risente positivamente del maggiore spazio a disposizione del tastierista: REFUGEE è infatti un lavoro decisamente più complesso e maturo rispetto al precedente album con i Mainhorse e qualitativamente superiore. Ovviamente, data la presenza di Jackson e Davison, il paragone con i Nice era praticamente inevitabile e in parte venne utilizzato dallo stesso ufficio stampa della Charisma per promuovere il gruppo. In realtà i Nice avevano cessato di esistere oltre tre anni prima e nel repertorio dei Refugee trovarono posto quasi esclusivamente composizioni originali, quindi Moraz non fu costretto a confrontarsi più di tanto con le partiture *emersoniane*. Certamente, la sezione ritmica era la stessa, ma la pasta sonora era totalmente differente.

Anche i debut album di Brian Davison's Every Which Way e Jackson Heights vennero pubblicati dalla Charisma.

Un futuro radioso?

REFUGEE venne registrato agli Island Studios di Londra nel febbraio del 1974 e pubblicato dalla Charisma


BRIAN DAVISON: not as crude as Nice

Refugee from obscurity

"WHEN I drop out — then I usually drop out for three years." Brian Davison is well aware that his career has had some stormy moments, plenty of heartaches, as well as soaring periods of blissful triumph.

It couldn't be any other way for the drummer with an impish sense of humour and a talent for playing that comes straight from the heart.

For Davison is a man ruled by passion as much as his mind, and the world does not always treat such people kindly.

A few months ago life seemed pretty black for Brian. He was out of a gig, and there just didn't seem any kind of band around that would suit him.

He had known the glories of the Nice, and even lead his own band, Everywhichway. How could he start fitting in with possibly unsympathetic faces or music? When you're sixteen

paying them twice.

Then came the 'phone call, or was it a knock on the door? His old mate Lee Jackson, himself at a loose end after the demise of Jackson Heights had a plan. And both jumped for joy. Refugee, the trio with gifted keyboard man Patrick Moraz, was born.

At first came the inevitable comparisons with the Nice, but now support and under-

Marquee recently just listened with open ears. It's been the same story on nearly all their performances across the country, and the word is that Patrick, Lee and Brian mean business. Especially Brian.

Despite the long lay-off, he is playing now better than ever before. It was feared that his technique might have become hopelessly rusty with lack of use, or that his style might have become outdated.

taken a great leap forward. And at his present level of performance he would be of inestimable value to any of the most progressive ... bands, let alone a ... group fighting ... up the first few rungs.

Brian first earned ... mixture of love and ... he can inspire among fri... and musicians during ... years of so-called ... R&B boom of the early ...

A destra, Moraz sul palco con i Refugee nel 1974.

1. Nel volume *Strat! The Charismatic Life & Times of Tony Stratton-Smith*, Chris Groom sostiene invece che a occuparsi del management dei Refugee fu, come per i Jackson Heights, Johnny Toogood dopo essere passato dalla Marquee Martin Agency alla Charisma.
2. Sempre secondo Chris Groom fu il boss della Charisma, Tony Stratton-Smith, già manager dei Nice, a coniare il nome del gruppo. Un'indicazione che potrebbe essere attendibile, tenendo conto che Stratton-Smith era un grande fan dei Van der Graaf Generator e che il suo pezzo preferito della band era proprio *Refugees*.

il mese seguente. L'album ospitava sei tracce, tre per facciata, tra cui due lunghe suite: *Grand Canyon* (riportata sulla label del vinile come *Canyon Suite*) e *Credo*. La produzione venne affidata all'ottimo **John Burns** (AQUALUNG dei Jethro Tull, FOXTROT, SELLING ENGLAND BY THE POUND e THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY dei Genesis). Stavolta la risposta del pubblico fu decisamente più calorosa e a quanto pare lo stesso Keith Emerson diventò un grande fan del gruppo, come ricorda Jackson: "Andai a trovare Keith nella sua casa a Chiddingly nell'East Sussex con un acetato dell'album e dopo averlo ascoltato rimase senza parole. In particolare fu molto colpito dal drumming di Brian, non si era mai reso conto che potesse suonare a quella velocità". I presupposti per un progetto a lungo termine c'erano tutti e i tre iniziarono a lavorare ai pezzi che avrebbero dovuto fare parte del secondo album del gruppo, con la prospettiva di un tour negli Stati Uniti come band di supporto a **Eric Clapton**. L'imponderabile però era dietro l'angolo: quando nell'estate del 1974 il «Melody Maker» riportò la notizia che **Rick Wakeman** aveva deciso di lasciare gli **Yes**, Davison andò dritto a casa di Patrick con una copia del giornale e lo mise in guardia sul fatto che il management della band sarebbe sicuramente venuto a bussare alla sua porta, cosa che puntualmente accadde. Dopo l'incertezza iniziale, Moraz accettò l'offerta degli Yes, ben consapevole che questo avrebbe significato al tempo stesso la fine dei Refugee: "Solo quando mi assicurarono che si sarebbero occupati economicamente di Brian e Lee accettai di entrare a far parte della band. Ma non fu affatto una scelta facile".

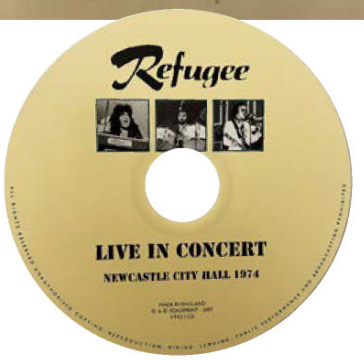
REFUGEE
(Charisma, 1974)

Side 1
1. *Papillon* (5'10")
2. *Someday* (5'03")
3. *Grand Canyon Suite* (16'54")
- 1st Movement – The Source
- 2nd Movement – Theme For The Canyon
- 3rd Movement – The Journey
- 4th Movement – Rapids
- 5th Movement – The Mighty Colorado

4. *Gate Crasher* (1'03")

Side 2
5. *Ritt Mickley* (5'57")
6. *Credo* (18'08")
- 1st Movement – Prelude
- 2nd Movement – I Believe
- 3rd Movement – Theme
- 4th Movement – Lost Cause
- 5th Movement – Agitato
- 6th Movement – I Believe (Part II)
- 7th Movement – Variation
- 8th Movement – Main Theme Finale

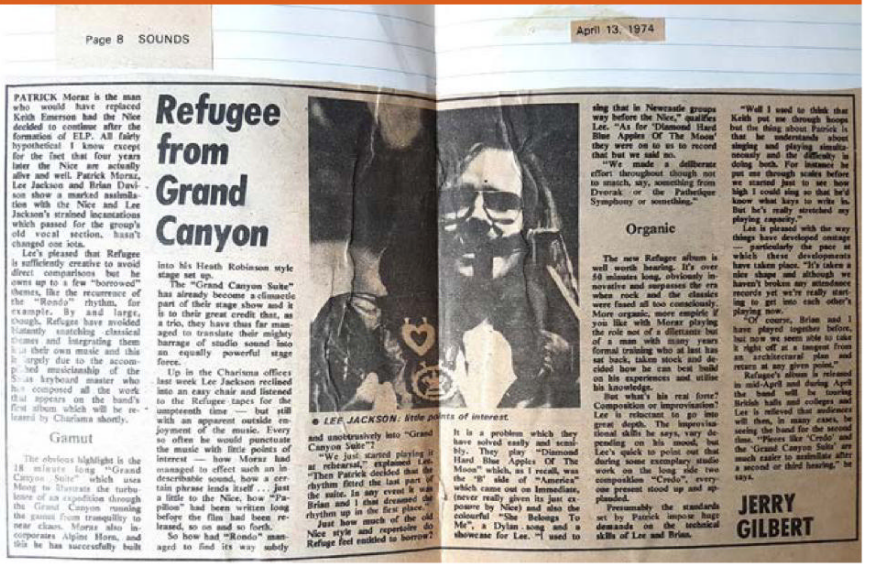
Patrick Moraz: Minimoog, AKS synthesiser, piano, electric piano, clavinet, organ, pipe organ, marimbaphone, alpine horn, electronic slinky, Mellotron, occasional vocals
Lee Jackson: bass, electric cello, guitar, 12-string acoustic guitar, lead vocals
Brian Davison: drums, tympani, gongs, tibetan temple bells, african drums, kabassa, broken glass



Epilogo
Con gli Yes, Patrick Moraz registrerà lo splendido RELAYER (1974), oltre a suonare dal vivo con il gruppo fino al 1976, riproponendo nel suo spazio solista al pianoforte una serie di temi tratti da REFUGEE, tra cui *Papillon* e *Grand Canyon*. Lee Jackson proverà a ripartire con gli Stripjack, ma il progetto si interromperà dopo pochi concerti. A quel punto si trasferirà a Los Angeles. Brian Davison suonerà per un breve periodo con i **Gong**, senza però comparire in nessun album in studio.

Epilogo 2
Venuto a conoscenza dell'imminente passaggio di Moraz dai Refugee agli Yes, il celebre organista inglese **Graham Bond** telefonò alla Charisma per candidarsi come possibile sostituto a fianco di Davison e Jackson. Le problematiche personali di Bond indussero però l'etichetta a declinare l'offerta. Pochi giorni dopo, l'8 maggio del 1974, Bond si toglierà la vita gettandosi sotto un treno alla fermata di Finsbury Park a Londra.

In alto, il live dei Refugee pubblicato dalla Voiceprint nel 2007. In basso, Davison dal vivo con i Refugee nel 1974.


Page 8 SOUNDS

April 13, 1974

Refugee from Grand Canyon

Organic

JERRY GILBERT

IL RITORNO DI UNA LEGGENDA

Gli **Agitation Free** dopo ventiquattro anni tornano a proporre musica inedita con un nuovo album: MOMENTUM. A differenza di altri ritorni, qui ci troviamo davanti a un miracolo, capace di infrangere le regole del tempo trascorso per proiettare l'ascoltatore in epoche ormai lontane. Ne abbiamo parlato con **Lutz-Graaf Ulbrich**, chitarrista e membro fondatore del gruppo.

Testo: **Carlo Camilloni**

Prima di tutto ti faccio i complimenti per il disco, credo che omaggio migliore a Gustl Lütjens non si potesse fare…
Grazie! Apprezzo il tuo commento poiché Gustl è stato un chitarrista fantastico con gli Agitation Free. Siamo orgogliosi e felici di avergli almeno potuto offrire quest'ultima creazione, postuma alla sua scomparsa improvvisa del 29 settembre 2017.

Perché avete scelto MOMENTUM come titolo. Ha un significato preciso?
Quando crei musica strumentale non è mai facile scegliere un titolo, probabilmente qualsiasi cosa potrebbe funzionare e ciò rende la scelta difficile. In questa produzione è stata anche una sfida poter riassumere in una parola ciò che abbiamo creato negli ultimi anni. Ognuno di noi aveva delle idee finché **Burghard Rausch** non ha tirato fuori MOMENTUM. A tutti è piaciuto perché descrive bene le nostre sensazioni riguardo a questo disco. Ci abbiamo lavorato per

Copertina di MOMENTUM, opera di Thomas Ewerhard. A destra, un concerto degli AF negli anni Settanta.

Agitation

circa nove anni e alla fine, quando è stato pronto, abbiamo pensato che fosse il nostro "Momentum". La parola è conosciuta in ogni lingua e, secondo noi, esprime bene il concetto alla base di tutto.

Mi sembra giusto. *Nouveau Son* è il brano di apertura (io seguirò l'ordine del vinile, visto che nella versione Cd la scaletta dei brani è differente). Nella parte iniziale avete gettato un ponte temporale usando la voce del giornalista francese Pierre Lattès, che vi annunciava nel 1973 nel suo programma radiofonico, però quando attacca la musica il tempo trascorso si sgretola. Tanti anni di silenzio spariscono perché, magicamente, gli Agitation Free sono lì con la loro miscela musicale, la stessa, ma con una impronta più attuale.
Esattamente. Con questa traccia volevamo presentare la nostra musica al pubblico che ci sta scoprendo ora. È un ponte con i suoni di allora, con i fan che abbiamo raccolto nel corso del tempo e che hanno familiarità con il nostro universo. *Nouveau Son* mostra anche il viaggio musicale del gruppo da quei giorni a oggi. Spero che si riunisca ogni cosa in un nuovo approccio artistico.

La successiva *Levant* (che io amo alla follia) recupera un altro frammento del passato, stavolta legato a MALESCH (secondo album degli AF). Parlo della partecipazione di Peter Michael Hamel, che fu importante all'inizio della vostra avventura. Su questo brano suona il santur (tra l'altro è qualche anno che non pubblica nulla). Ed ecco che, nel mio immaginario, si materializza un brano nuovo di MALESCH, con i suoi profumi esotici che hanno sempre caratterizzato la vostra musica.
Sì, hai perfettamente ragione riguardo **Peter Michael Hamel** e *Levant*. È ancora un buon amico di **Michael Hoenig**, poiché entrambi hanno case a Ibiza e si incontrano abbastanza spesso. Hoenig ha avuto l'idea di *Levant* e ha chiesto al nostro bassista **Daniel Cordes** di lavorarci sopra e di creare qualcosa di simile allo stile del secondo disco. Daniel ha avuto alcune idee e il resto della band ci ha lavorato sopra, però mancava qualcosa, così Michael ha chiesto a Peter di suonarci un assolo con il santur e il risultato è davvero interessante.

Inside MOMENTUM

Nouveau Son (8:35) – *Levant* (7:53) – *Nightwatch* (9:26) – *Lilac* (6:19) – *Momentum* (9:18) – *Shibuya/Studio version* (8:14) – *Indajungl* (7:03)

Lutz Graf-Ulbrich: guitar, acoustic guitar, banjo
Michael Hoenig: keyboards, synth, percussion, production, mix
Burghard Rausch: drums, percussion
Daniel Cordes: bass, synth
Gustl Lütjens: guitar, acoustic guitar, vocals

Ospiti
Peter Michael Hamel: santur
Benjamin Schwenen: guitar
Pierre Lattès: voice (spoken words)

Dall'alto: MALESH, 2ND, SHIBUYA NIGHTS.

***Lilac* è tremendamente psichedelica, cosa inaspettata da parte di "ragazzi datati" come voi. Invece trovo che sia la testimonianza di come il cosiddetto krautrock faccia parte della vostra essenza, anche dopo tutti questi anni e le varie esperienza musicali avute.**
Ho composto *Lilac* perché volevo tornare ai bei vecchi tempi, quando io e Gustl Lütjens suonavamo canzoni con due chitarre sovrapposte, tipo *Laila II*, inclusa in 2ND del 1973. Quindi la composizione è realizzata con questo spirito, poi abbiamo deciso di aggiungere la batteria dal suono moderno e darle un tocco più contemporaneo. Sono felice di aver potuto fare ancora una volta questa "battaglia di chitarre" con Gustl!

***Nightwatch* è il brano più meditativo e, facendo fede al suo titolo, più notturno. Credo che qui si senta molto il lavoro e l'apporto di Michael Hoenig. Rarefatto, etereo, sospeso.**
In realtà è una composizione di Gustl, che avevamo dimenticato. Purtroppo non abbiamo avuto il tempo di lavorarci sopra quando era vivo. Alla fine, controllando il materiale in archivio, mi sono ricordato di una melodia inquietante. Su nastro era incisa questa strana melodia, oltre a un ritmo di batteria piuttosto minimalista, che puoi sentire all'inizio. L'ascolto ci ha davvero emozionati, spingendoci a lavorare sull'atmosfera per trovare armonie e arrangiamenti adatti per trasformare questi appunti sonori in una vera composizione targata Agitation Free. C'è voluto un po' di tempo ma ne è valsa la pena.

***Shibuya* segna l'inizio della vostra "rinascita" grazie a Gen Fujita, che vi portò in Giappone per farvi suonare di nuovo insieme. Anche per questo motivo siamo qui a parlare del bellissimo MOMENTUM e della versione in studio di questo brano, mentre in precedenza conoscevamo solo quella live, apparsa su SHIBUYA NIGHTS/LIVE IN TOKYO (2011). Quali sono le differenze?**
Michael voleva tanto realizzarne la versione in studio. Devo riascoltarla per raccontarvi le differenze, cosa che farò proprio adesso. Naturalmente è più lungo. (*Dopo averlo riascoltato, ha aggiunto:*) Il suono è decisamente più intenso, il bassista non è lo stesso e fa un assolo. Anche io eseguo un assolo e i suoni diversi di Michael rendono l'arrangiamento completamente nuovo.

***Indajungl* è la canzone che mi ha sorpreso di più. Trovo che sia una versione evoluta del suono "moderno" del gruppo, con riferimenti quasi più prog che kraut, anche se le chitarre sono quelle giuste, come pure i riferimenti etnici. Abbastanza atipico, più nel bene che nel male. Sbaglio?**
Interessante! Abbiamo eseguito questa composizione di Gustl già nel 2013 al Festival di Burg Herzberg, ma ci piaceva l'idea – simile a *Shibuya* – di lavorarci sopra e trovare nuove e più sofisticate soluzioni: suoni, chitarre ecc.

Ho sentito parlare bene della vostra esibizione al Burg Herzberg Festival del 2013. Tornando a noi, la conclusiva *Momentum* (nel 33 giri occupa la quarta facciata e gira a 45

DISCOGRAFIA

MALESCH (1972)
2ND (1973)
LAST (1976)
FRAGMENTS (1995)
LIVE '74/AT THE CLIFFS OF RIVER RHINE (1998)
THE OTHER SIDES OF AGITATION FREE (1999)
RIVER OF RETURN (1999)
SHIBUYA NIGHTS/LIVE IN TOKYO (2011)
MOMENTUM (2023)

Sul palco gli Agitation Free hanno sempre avuto una grande energia con cui investivano il pubblico. Qui a Shibuya, Giappone (febbraio 2007).

giri, acquistando una dinamica pazzesca) rappresenta in pieno il suono e l'anima degli Agitation Free. Poi ascoltare la voce di Gustl ti lacera l'anima al pensiero di che grande musicista il mondo ha perso. Una notevole chiusura.

Ebbene sì, abbiamo tenuto un grande concerto nel 2013 e parteciperemo nuovamente a luglio 2024. Gustl ha sorpreso tutti con il suo canto sincero. Era davvero speciale il modo in cui lo faceva. E lo hai descritto magnificamente! *Momentum* è una composizione di Hoenig, dove sembra che abbia infuso tutta la sua conoscenza della musica. Gira in tondo ruotando su paesaggi cinematografici. Lo suonavo con una specie di banjo etnico per dargli un aspetto in qualche modo "diverso", poi lo raddoppiavo con la chitarra elettrica e Gustl suonava una meravigliosa chitarra slide, perfettamente adatta alla composizione.

Una curiosità sulla realizzazione tecnica dell'album. Quanti brani hanno visto realmente la presenza di Gustl e come avete lavorato dopo la sua scomparsa? Si tratta di strumentali, per cui non è stato facile agire sulle varie piste. Invece da batterista ti chiedo di togliermi una curiosità: avete usato strumenti tipo Roland Virtual Drum? Spesso la batteria ha un suono un po' artificioso, non naturale. Se acustica, è stata una scelta voluta?

Michael, che ha prodotto l'album, voleva mantenere quante più tracce possibile di Gustl. Così ha fatto. Solo *Levant* è stato creato senza di lui, quindi c'è parecchio del suo lavoro con la chitarra, ma a volte ho dovuto raddoppiare o addirittura registrare nuovamente le sue parti a causa della cattiva qualità degli originali. **Burghard Rausch** non dimentica mai di dire che è un "batterista bio" nel senso che ama la batteria vera, più grande e forte è meglio, ma ovviamente in questo album usa anche quella elettronica. E stava scoprendo tante altre possibilità e suoni, il che rende tutto così bello e moderno. Sono sicuro che non abbia mai provato la batteria virtuale, ma glielo chiederò la prossima volta!

Foto presa dalla copertina di RIVER OF RETURN, il loro album del 1999.

Visto che parteciperete al Burg Herzberg Festival 2024, devo dedurre che avete intenzione di rimanere "on the road". Nel giugno 2021 mi avevi detto che, visto i vari progetti personali, non avevate energie da investire sugli Agitation Free. A sentire MOMENTUM non direi. Cosa è cambiato? Questo disco è da considerare la fine o l'inizio di un nuovo viaggio? Chi sostituirà, se ci sarà un sostituto, Gustl Lütjens?

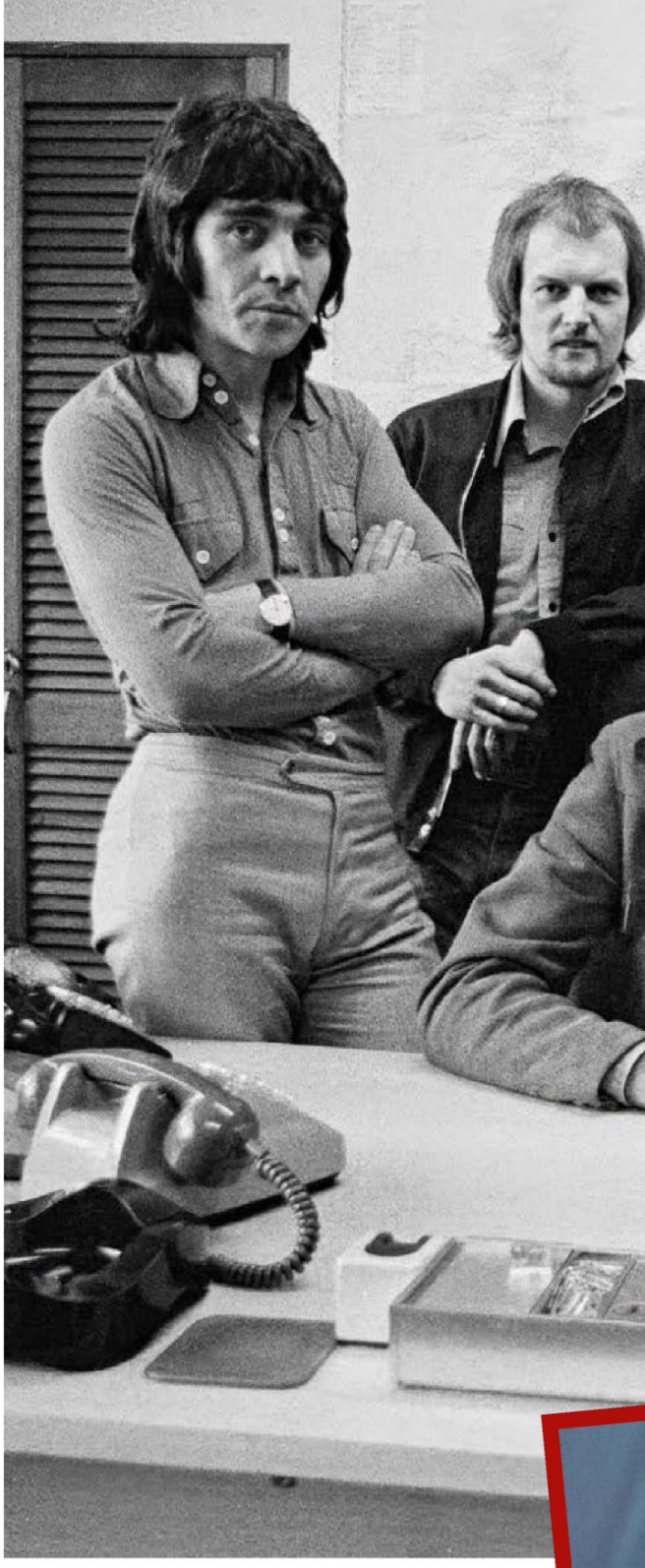
Bene, alla fine tutto dipende da Hoenig come produttore e forza trainante. Durante la pandemia non c'era nulla da fare, quindi ha iniziato a studiare le tracce registrate. Il problema è che viviamo tutti in posti diversi: lui a Ibiza, Burghard a Brema, Daniel in Grecia per la maggior parte del tempo, io a Berlino. Quindi ha insegnato alla band l'uso del Pro Tools Recording, così ognuno di noi ha avuto il proprio studio e lui poteva lavorare sulle tracce con questo programma. Invece di registrare e lavorare insieme su melodie, assoli e ritmo in una stanza, abbiamo fatto delle videochat su Zoom in cui ascoltavamo il materiale e discutevamo su come lavorare, quale parte ci piaceva e quale cambiare, quale suono potevamo trovare e così via. Si trattava di un approccio completamente nuovo per gli Agitation Free, ma dopo alcune difficoltà tecniche iniziali, ha funzionato davvero bene. Il nuovo chitarrista è **Axel Heilhecker** (Harald Grosskopf, Joachim Roedelius, Eric Burdon, Jim Capaldi, Don Cherry). E sì, non vediamo l'ora di andare in tour con la band…

Avete altri progetti in cantiere? Nel frattempo ti ringrazio per il tempo concesso. A presto, amico caro.

Sì, sempre, non posso fermarmi! Ho creato una nuova e divertente big band, chiamata **Der Wilde Ballon** (http://y2u.be/XLL-Pxubbu0), che suonerà molto in questo 2024. E sono impegnato dal vivo con **Lüül**, il mio progetto cantautorale. Di tanto in tanto faccio spettacoli multimediali, *Nico – In the Shadow of the Moon Goddess*, incentrati sul mio tempo trascorso con **Nico**. Grazie per le tue domande, che dimostrano che sei ben informato su MOMENTUM e sulla musica degli Agitation Free. Un saluto ai lettori di «Prog Italia».

Il tastierista sudafricano **Manfred Mann** alla fine degli anni Sessanta è una stella della musica pop britannica, poi preferisce cambiare rotte musicali e nel corso del 1968 fonda i **Chapter Three** (due lavori interessanti tra contaminazioni jazz, pop e rock, 1969/1970), poi la **Earth Band**, di cui raccontiamo la storia dal 1972 al 1980, gli anni degli album più significativi.

Testo: **Giovanni Loria**



IL RUGGITO DEL SILENZIO

Ve lo confesso, quando si parla di *Progressive* sono sempre stato un eretico. Forse perché sono arrivato ad ascoltarlo partendo da sonorità almeno apparentemente piuttosto lontane; o forse perché ho sempre avuto un'opinione obliqua sulla definizione del genere. A titolo personale considero ad esempio decisamente progressivi i **Colosseum** (e qui magari saranno in pochi ad arricciare il naso), i **Traffic**, e persino i primi, immaginifici **Santana** o quei gruppi folk pronti a liberarsi dalle pastoie della tradizione, **Fairport Convention** su tutti. Insomma, quello che è prog per me, potrebbe non esserlo per molti nostri lettori. Ma sulla band di cui sto scrivendo dovremmo trovarci tutti d'accordo; un gruppo per il quale, almeno concentrandosi su un periodo specifico, l'etichetta 'prog' non dovrebbe essere minimamente messa in discussione. Eppure, nonostante una carriera lunga e prolifica, la creatura di **Manfred Mann** non è semplicemente l'ennesima band incompresa o sottovalutata, ma, *sic et simpliciter*, una formazione del tutto ignorata da gran parte della stampa più o meno specializzata e, cosa assai più dolorosa, dagli appassionati della Musica Immaginifica.

DAL SUDAFRICA AL TERZO CAPITOLO

Manfred Lubowitz ha ventuno anni quando lascia la natia Johannesburg per trasferirsi a Londra nel corso del 1961, proprio in tempo per partecipare in prima persona all'esplosione della scena inglese. Ha già alle spalle solidi studi classici e una notevole esperienza come pianista nei jazz club della metropoli sudafricana. Che si trasferisca in Gran Bretagna perché contrario alla politica dell'apartheid in vigore nel suo Paese, o semplicemente per confrontarsi con i migliori musicisti europei, poco importa; l'unica certezza è che si ribattezza presto Manfred Mann, in onore del rinomato batterista **Shelly Manne**, al cui cognome toglie la lettera finale, e mette assieme una band che porta semplicemente il suo nome d'arte. Con quel gruppo, arroccato attorno alla sua figura e a quella del batterista **Mike Hugg**, miete un successo dopo l'altro: *Do Wah Diddy Diddy* raggiunge il numero uno delle classifiche inglesi nel luglio 1964, e di quelle americane nell'ottobre successivo. Due anni dopo è la volta

Gerry Bron, seduto, firma il contratto che lega la Manfred Mann's Earth Band alla Bronze Records (19 novembre 1973).

di *Pretty Flamingo* a guardare tutti dall'alto nelle graduatorie albioniche (è appena il caso di ricordare che a quei tempi le posizioni alte delle classifiche erano occupate quasi sempre da quattro ragazzi di Liverpool), mentre il terzo numero uno viene raggiunto da Mann con una cover di Bob Dylan, *Mighty Quinn*, nel febbraio del 1968. Poco dopo i Manfred Mann si sciolgono, dopo aver ospitato fra gli altri un giovane ma già navigato **Jack Bruce**, reduce dalla duplice esperienza con Graham Bond e John Mayall, e prossimo a edificare i Cream. Al tastierista pare star stretto il pur gratificante ruolo di pop star, e assieme al fedele Hugg mette assieme i **Chapter Three**, proposizione fortemente influenzata dal jazz e quasi anticipatrice di un certo suono colto d'inizio *Seventies* (pensate a **Ben**, **Ton Ton Macoute** e, in parte, **Catapilla**), con cui rilascia due dischi su Vertigo, rigorosamente privi di chitarra elettrica, nel biennio 1969/70. Una mossa economicamente azzardata che quasi azzera il conto in banca del nostro, il quale è lesto a sciogliere la società con Hugg e a ideare un nuovo progetto che, nelle intenzioni, sappia mediare fra contenuti di qualità ed esigenze di cassetta: **Manfred Mann's Earth Band**.

Copertine, etichette, poster e pubblicità dei primi album della band.

MANFRED MANN'S EARTH BAND (1972)

Nasce così la Manfred Mann's Earth Band, che l'organista assembla coinvolgendo il cantante e chitarrista **Mick Rogers**, curiosamente anche lui reduce dall'aver sostituito con un cognome fittizio l'originale Oldroyd, e la sezione ritmica composta da **Colin Pattenden** e **Chris Slade**. Il primo singolo, *Please Mr. Henry*, è un altro estratto dal pingue songbook del Dylan minore (tra l'altro verrà pubblicato, con grande scorno dei musicisti, a nome del solo Mann), cui fa rapidamente seguito la registrazione di un intero album, STEPPING SIDEWAYS, che rimane però inedito, perché né la Philips Records né gli stessi musicisti sono soddisfatti del prodotto finale, di cui gireranno solamente un pugno di costosissimi test pressing. Dotati di nuovi arrangiamenti, gran parte dei brani verranno comunque riciclati sui due primi album del neonato quartetto, non prima che Mann partecipi alle sessions di LOOK AT YOURSELF degli **Uriah Heep**, suonando il Moog su *Tears In My Eyes* e *July Morning*. Il vero esordio arriva nei negozi nel gennaio 1972, inevitabilmente acerbo e indeciso su quale strada seguire. La già citata *Please…* pare flirtare con l'hard rock, *Jump Sturdy* fa lo stesso con il funk e *California Coastline*, dal refrain birichino, reitera il feeling tra Manfred e certo intrigante pop da classifica. Le atmosfere notturne e il liquido chitarrismo di *Tribute*, ma ancor più l'ardimentoso arrangiamento di *Prayer*, lasciano intendere in forma embrionale la presenza di pulsioni *progressive*, stemperate però dal gospel posto all'inizio di *Captain Bobby Stout* o dalle pretese cantautoriali delle ultime due tracce dell'album, *Part Time Man* e *I'm Up And I'm Leaving*.

> «La Manfred Mann's Earth Band fu un gruppo molto sottovalutato»

GLORIFIED MAGNIFIED (1972)

Dopo appena otto mesi la Earth Band dà alle stampe il secondo full length, un lasso di tempo forse troppo breve; l'entusiasmo a tratti sembra andare a discapito della messa a fuoco, e il tastierista non pare ancora essersi del tutto liberato dai legami con il suo passato. Non a caso chiama **Tom McGuinness**, uno dei vecchi compari dell'era Manfred Mann, a quel tempo piuttosto noto per alcuni dischi in duo con **Hughie Flint**, a coprodurre l'ennesimo rifacimento dylaniano, *It's All Over Now, Baby Blue*, mentre dai tempi del Chapter Three viene ripescata *One Way Glass*, orbata dell'originale arrangiamento fiatistico. Piacciono l'atmosfera scanzonata di *Down Home*, che pare strizzare l'occhio a certo pub rock, e il chitarrismo aggressivo che permea *Look Around*, ma la durata contenuta dei brani manifesta un'aderenza alla forma canzone che tiene ancora lontano questo lavoro, per quanto godibile e consigliato, da una visione tradizionale del rock progressivo.

MESSIN' (1973)

Ecco, questo è il disco nel quale Mann e compagni cominciano a fare sul serio, a mettere davvero a fuoco il suono. La title-track è un recupero dalle sessioni per un mai realizzato terzo album del Chapter Three, riarrangiato magistralmente dal tastierista e, al pari di *Buddah* e *Black And Blue*, imprevedibile cover degli oscuri blues rockers australiani **Chain**, suggestiona all'ascolto allucinati scenari floydiani. *Get Your Rocks Off*, ulteriore rielaborazione di una canzone di Bob Dylan, e *Mardi Gras Day*, scritta da Dr. John, sono episodi più diretti e sanguigni, mentre gli strumentali *Sad Joy* e *Cloudy Eyes* evidenziano un grande gusto melodico. Chi ruba la scena in questo album è Mick Rogers, mai così ispirato come chitarrista, credibile epigono del lirismo di David Gilmour. Personalmente trovo in questo ottimo Lp forti somiglianze con i lavori di coeve formazioni teutoniche, INSIDE degli **Eloy** e TOGETHER dei **Jane**. Il disco esce in America come GET YOUR ROCKS OFF con copertina e scaletta diverse (il brano dei Chain viene infatti sostituito da *Pretty Good* di John Prine).

SOLAR FIRE (1973)

Novembre 1973. La Earth Band è arrivata al quarto disco e alla terza casa discografica in meno di due anni. Il demone dell'ispirazione pare non abbandonarla, se si pensa che dall'album viene esclusa *Joybringer*, adattamento in chiave rock di un estratto della suite orchestrale *Planets*, scritta dal compositore Gustav Holst, il cui singolo ha venduto piuttosto bene. L'idea iniziale è in effetti quella di incidere lungo l'intero 33 giri una versione riarrangiata dell'opera completa di Holst, i cui eredi però negano i diritti. Mann "ripiega" su **Claude**

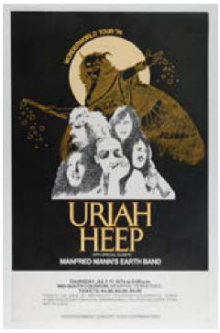
Debussy: il compositore francese ispira infatti *Earth, The Circle Part I*, tanto da venirne citato come coautore pur essendo defunto da oltre mezzo secolo. Il disco è quasi per intero scritto dal gruppo, un mezzo miracolo se si pensa che la caratteristica abituale della Earth Band è soprattutto quella di rivisitare, in chiave completamente diversa, la musica di altri artisti, apparentemente lontanissimi dallo spettro sonoro perseguito dalla band. Si parte con il piede giusto: *Father Of Day, Father Of Night* è un'avvolgente pastiche sinfonica, che lascia poi strada a un crescendo di chitarra liquida e avvolgente (viene in mente anche **Andy Latimer**), prima di una geniale chiusura affidata a un allucinato assolo di trombone; dopo un gustoso midtempo dal vago afrore Uriah Heep (*In The Beginning, Darkness*) le cose si fanno ancora più eccitanti nel puro space rock di *Solar Fire*, arricchito da cori femminili soul e da una chitarra questa volta nervosa. *Mercury, The Winged Messenger* richiama alla mente degli ipotetici EL&P con un chitarrista che si è imbucato alla festa, fra synth bombastici, alte velocità e Rogers che risponde colpo su colpo alle frustate soliste del leader. Fluttuante e psichedelico, quasi in odore di "corrieri cosmici tedeschi" il finale, consacrato ai due distinti movimenti di *Earth, The Circle*. Sono in molti a considerare questo disco il migliore della terza fase della carriera di Manfred: io ne preferisco, di misura, altri, ma solo un sordo, o qualcuno in malafede, potrebbe negare la totale aderenza di SOLAR FIRE al magico mondo della musica prog.

THE GOOD EARTH (1974)

Nonostante il tenore sinfonico e spaziale della proposta sonora, la Earth Band ha rivolto, nei testi, una costante attenzione verso temi ambientalisti. E d'altronde dalla "band della Terra" non avremmo potuto aspettarci nulla di differente; in particolare, ai primi acquirenti di THE GOOD EARTH veniva garantito il possesso, regolarmente registrato, di una piccola porzione di terreno coltivabile in una contea del Galles. La cosa che mi lascia più attonito è però la presenza di addirittura due cover di una misconosciuta band australiana, gli **Spectrum**! Il vinile originale si suddivide tra una prima facciata, composta esclusivamente di rifacimenti, e una seconda di composizioni originali. Nel complesso è un lavoro meno avventuroso dei due precedenti. Non pensate però al pane e salame: gli arrangiamenti non saranno troppo articolati, ma i crescendo strumentali, orchestrati da Mann con il supporto di una sezione ritmica mai banale, non mancano, né tantomeno i puntuali assolo di chitarra di Rogers, che come sempre punta più sul tocco e il feeling che su sterili esibizioni di virtuosismo. *Earth Hymn*, *Launching Place* e soprattutto l'ottima versione di *Give Me The Good Earth* di **Gary Wright** (già leader degli Spooky Tooth. Il brano è incluso nel suo album solista del 1971, FOOTPRINT) sono i punti di forza di un disco ottimo ma non per i puristi del suono progressivo.

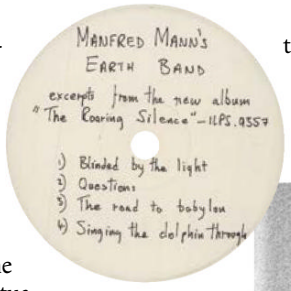
NIGHTINGALES AND BOMBERS (1975)

Ultimo del filotto di sei lavori pubblicati dalla versione originale della Earth Band, deve il suo atipico titolo a un evento verificatosi nel 1942, quando un ornitologo, volendo registrare il canto degli usignoli, finì per immortalare contemporaneamente il sinistro rombo dei bombardieri inglesi diretti verso la Germania. Metaforicamente, mi piace immaginare la crasi fra usignoli e bombardieri come quella che prende forma su questo eccellente lavoro: la perizia prog di MESSIN e SOLAR FIRE perfettamente miscelata con la maggiore concretezza rock del loro successore. Se infatti *Visionary Mountains*, tratta dal repertorio di **Joan Armatrading**, ritorna nella versione dei nostri ad alimentare suggestioni floydiane, con il superbo crescendo della sei corde di Rogers, il nervoso incedere di *Time Is Right* pare invece realizzare l'audace fusione tra *Easy Money* dei **King Crimson** e *Snowblind* dei **Black Sabbath**. *Fat Nelly* è quasi jazz rock, *Countdown* risulta uno strumentale adrenalinico, mentre *Crossfade* è la classica studio-jam che per una volta concede il proscenio



Manfred Mann's Earth Band negli Stati Uniti (1975).

alla sottovalutata, ma più che affidabile ditta Slade/Pattenden. Un grande disco, alla cui uscita però Rogers fa i bagagli e forma gli **Aviator**, ambizioso ma sfortunato supergruppo completato da **Clive Bunker** dei Jethro Tull, **John G. Perry** dei Caravan e **Jack Lancaster** dei Blodwyn Pig; due ottimi dischi su EMI al loro attivo, soprattutto il secondo, TURBULENCE (1980), senza Lancaster, ma completamente inabissati in un oceano di indifferenza.



THE ROARING SILENCE (1976)

Entrano il cantante **Chris Thompson** e il chitarrista scozzese **Dave Flett**, e la nuova line-up esordisce con questo buonissimo album, che fa il verso al sound di THE GOOD EARTH. Maggiore attenzione quindi alla forma-canzone e puntuali, concisi interventi solisti di tastiera e chitarra. L'arrangiamento di Mann trasforma *Blinded By The Light* di Bruce Springsteen in una ben riuscita escursione verso territori radiofonici, non troppo distanti da Supertramp, 10cc e Steely Dan, mentre il giovane scozzese non fa certo rimpiangere Rogers nel caloroso chitarrismo di *The Road To Babylon* e *Waiter, There's A Yawn In My Ear*.

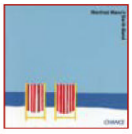
WATCH (1978)

Saluta anche Pattenden, ma l'aria non è affatto quella della smobilitazione. WATCH è l'ultimo grande disco della MMEB, seppur declinato, come il predecessore, verso brani meno articolati, probabilmente più affini al palato del pubblico americano, a partire da *Davy's On The Road Again* di Robbie Robertson, estratta da un'esibizione dal vivo al pari di *Mighty Quinn*, ripescata dagli anni Sessanta. Io adoro soprattutto la prima facciata, dove una scrittura più romantica (*Chicago Institute* o la suadente *California*) viene esaltata dagli abrasivi interventi di Flett o dai lussuosi tasti d'avorio del maestro di cerimonie Mann.

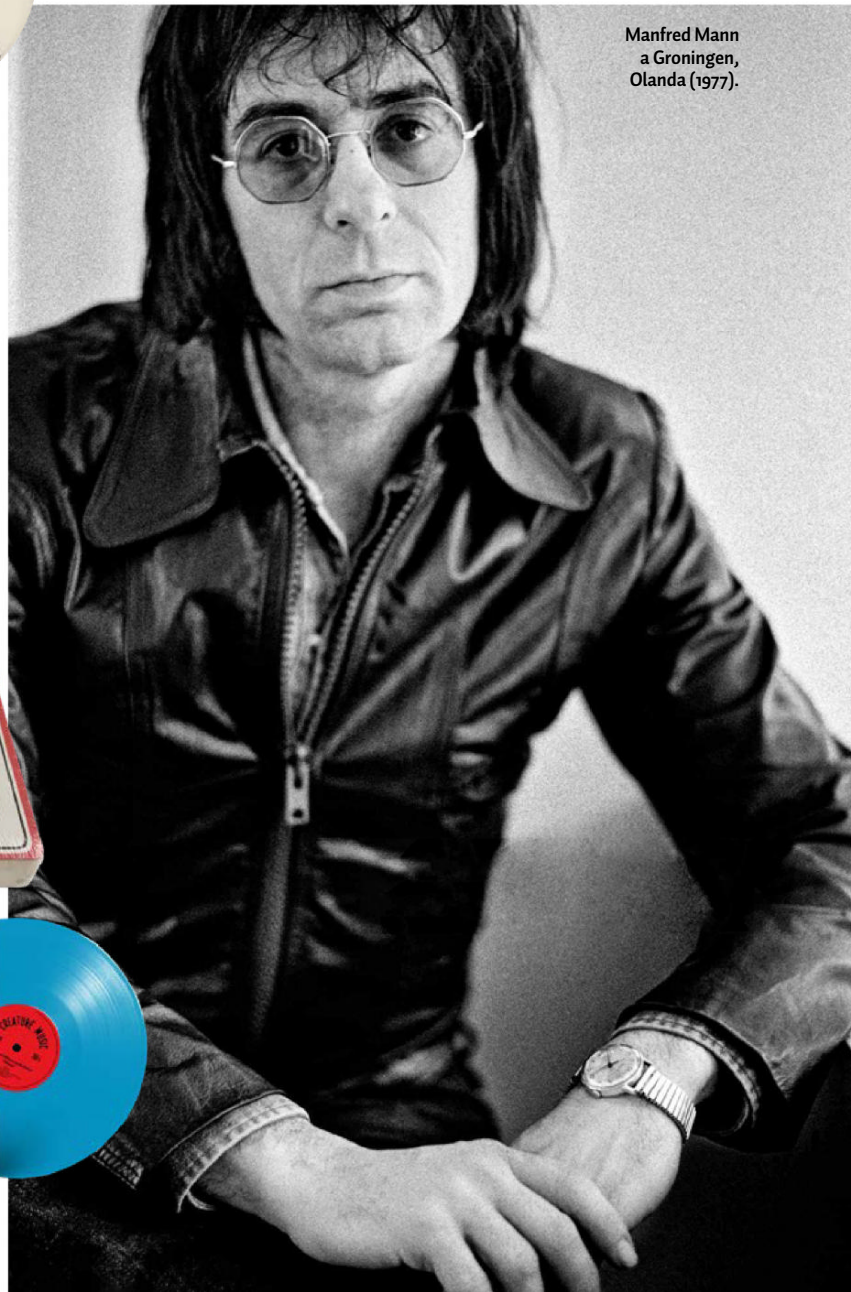
ANGEL STATION (1979)

Con la fine del decennio cala il sipario sulla fase più creativa di Manfred Mann e compagni. L'ultimo tassello della band originale, Chris Slade, scende dal treno per accasarsi, negli anni, con gente come Uriah Heep, AC/DC, Gary Moore e Asia. Flett lo segue a ruota, anche se la sua permanenza nei Thin Lizzy dura lo spazio di un tour autunnale. ANGEL STATION è un brusco passo indietro, a partire dai suoni, che volevano essere avveniristici e oggi suonano datati e fuori contesto; inoltre **Steve Waller** non è certo un gran chitarrista, mentre l'ex Wings **Geoff Britton** si dimette dopo aver registrato le parti di batteria, a causa delle precarie condizioni di salute.

CHANCE (1980)



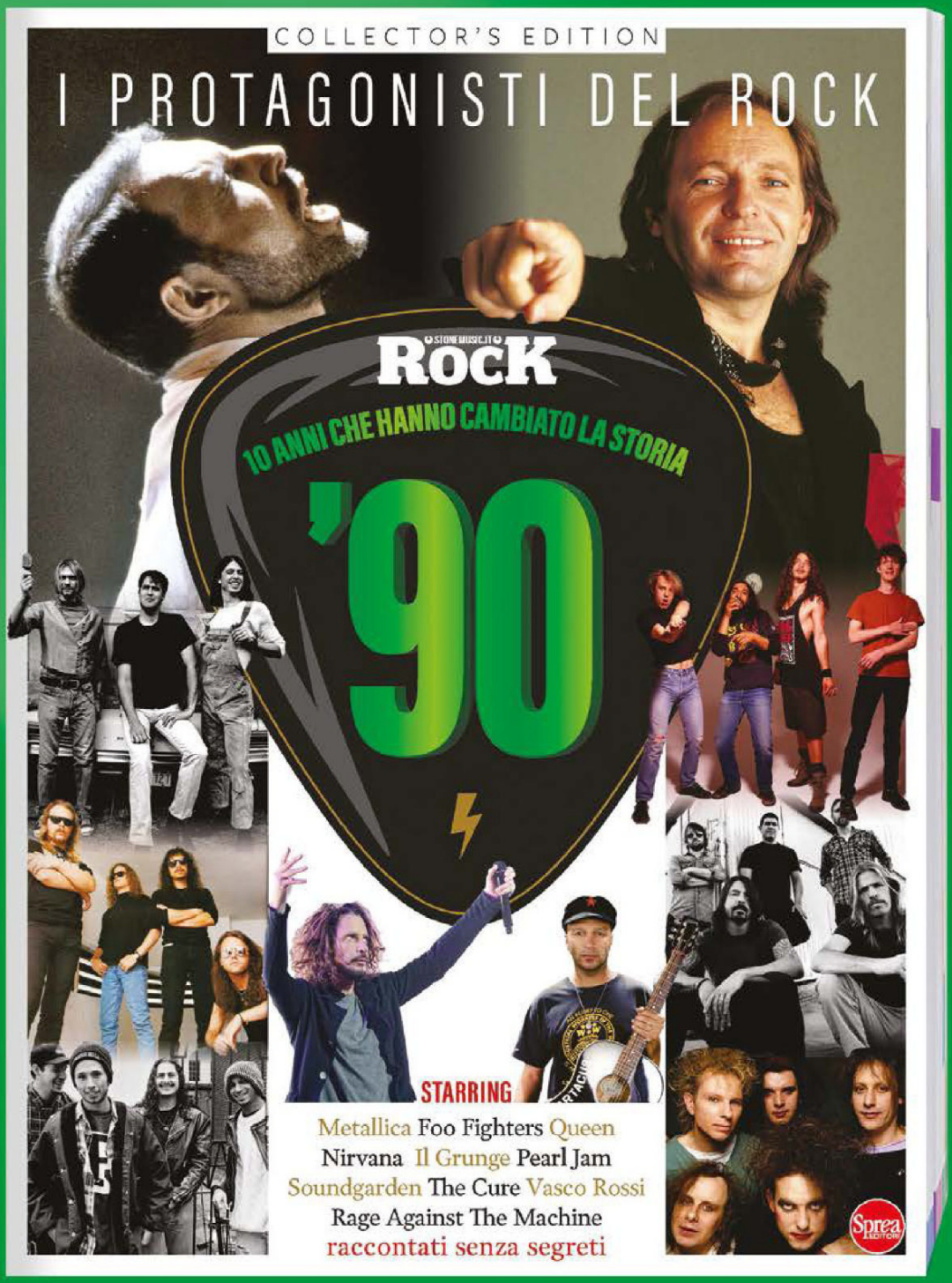
Poco migliore del precedente album è CHANCE, con parecchi ospiti, fra i quali spiccano il rientrante Rogers, **Geoff Whitehorn** degli **If**, **Barbara Thompson** e un giovanissimo **Trevor Rabin**, futuro motore dei ricostituiti Yes. A seguire, un pugno di album dispensabili. Gli anni d'oro sono ormai alle spalle ma Mann ancora oggi porta in giro la sua Earth Band nel circuito di festival e piccoli club, artefice di un suono più progressivo e coraggioso di tanti cantori di elfi e folletti. L'ennesima piccola grande band di quegli irripetibili anni Settanta.



Manfred Mann a Groningen, Olanda (1977).

IN EDICOLA

DAL 12 MARZO



Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/classicrockanni
versione digitale disponibile dal 9 marzo

PROG CONTRO LA GUERRA

(SECONDA PARTE)

Seconda parte dell'intervista ai Moongarden incentrata su **CHRISTMAS NIGHT 2066**, concept contro la guerra, edito dalla MaRaCash Records a fine 2023. Come già detto è un lavoro eccellente, progressivo senza remore ma non stereotipato e ricco di energia. Ormai il gruppo è formato da musicisti ''vintage'' ma che hanno l'entusiasmo degli esordi.

Testo: **Guido Bellachioma**

MASSIMO PISTOIA

Quanto è difficile la vita di un gruppo "diverso" come i Moongarden?

CR: Dipende da cosa intendi per "vita". Sono cosciente che la band avrebbe bisogno di un investimento importante per farla funzionare secondo la classica formula disco-tour. Al momento pare che nessun soggetto (a parte la nostra casa discografica che ci sostiene sempre nelle spese di produzione in studio) sia interessato ad effettuarlo. C'è da dire che la scena prog mondiale è divisa in tanti settori di amici e appassionati, che organizzano i vari festival o mini tour per le proprie band favorite e i propri amici musicisti. Si lavora sempre con il passaparola, anche se così si finisce a suonare più o meno negli stessi spazi, dove si conosce personalmente chi organizza e le varie maestranze collegate. Poi ci sono le realtà professionali che funzionano sempre e bene… i soliti noti che, ci mancherebbe altro, si meritano il successo che hanno. Il fatto di essere una realtà intransigente, che non calcola e non ha mai calcolato cosa va di moda nel *progressive* anno dopo anno, anzi proponendo soluzioni e prodotti molto diversi tra loro, non aiuta a raggiungere pubblico più vasto. Alcune band, più furbe e scaltre di noi, magari si chiamano come una canzone della band di moda di turno, suonano esattamente come quella e si accaparrano parte di quel pubblico in maniera più o meno automatica… in quel caso si tratta di calcoli precisi a tavolino e non di opere d'arte, secondo me. Un "tizio" incontrato al Club 66 in Belgio mi rimarrà sempre in mente… mi disse che i Moon gli risultavano insopportabili perché il loro stile era troppo vario e alle volte "non prog", mentre lui preferiva le band che suonavano come i **Porcupine Tree**!!! Massimo rispetto per la sua scelta musicale, però gli risposi che stava rischiando di acquistare sempre lo stesso disco con un titolo diverso. Ovviamente lui era consapevole della cosa, convinto di voler ascoltare sempre il solito disco con quei crismi precisi, che addirittura avrebbe acquistato anche a scato-

- Cristiano Roversi **(CR)**
- Simone Baldini Tosi **(SBT)**
- Mirko Tagliasacchi **(MT)**
- Dimitri Sardini **(DS)**
- David Cremoni **(DC)**

A fianco: Moongarden in una foto promozionale del 2023. In alto: retro del doppio Cd CHRISTMAS NIGHT 2066.

la chiusa un nuovo artista in qualche modo collegato alla famosa band inglese. Questo dimostra che per tanta gente la ricerca e la commistione di stili, cercando nuove formule di proposte *progressive*, risulta come una serie di piatti cucinati male con ingredienti sgradevoli, abbinati senza un criterio preciso. Ad ogni modo nel rock progressivo i conservatori tendono a vincere praticamente sempre.

SBT: Non ho riscontrato problematiche se non i tempi giurassici di incubazione dei nostri dischi.

DC: Niente è difficile quando quello che realizzi lo fai con passione e scrupolosità. Ognuno di noi ha sempre dato il massimo contributo in tutto e per tutto.

DS: In Italia per chiunque non

mostri le "chiappe", ovviamente aitante e giovane, è difficile emergere. Credo conti poco il genere.
MS: È difficile riuscire ad accontentare le logiche di mercato e questo, per quanto sia bello poter esprimere in libertà la propria arte, ti preclude la possibilità di poterti sostenere con la musica.
MT: Be'… da sempre le caratteristiche dei Moongarden sono senza dubbio la ricerca e la sperimentazione… elementi che dovrebbero essere fondamentali nella musica definita "progressive", basata per l'appunto sulla ricerca di nuove sonorità e di nuove modalità compositive. Nel corso degli anni, ad esempio, abbiamo inserito nei nostri brani elementi elettronici, orchestrazioni romantiche, collaborato con artisti provenienti da diversi generi (come ad esempio hip hop, crossover, metal ecc.) e coniugandoli nella costruzione di brani, in modo da portare l'ascoltatore in altri mondi musicali. Purtroppo questo non sempre ha portato a buoni risultati in un pubblico fortemente ancorato alle sonorità del prog classico anni Settanta… occorrerebbe più apertura mentale.

Quanto conta la musica in generale e quella dei Moongarden in particolare nelle vostre vite?

CR: I Moon sono ovviamente una parte importante della mia vita. Anche se non abbiamo mai raggiunto il successo professionale che speravamo, oggi mi sento fiero e davvero felice nel constatare che siamo durati tanti anni, portando a compimento le nostre idee artistiche. Il nostro repertorio è una raccolta di musica di alta qualità, "open minded", soprattutto sincera e "pulita". Qualche tempo fa il caro **Saro Cosentino** mi disse che le nostre "cose" sopravviveranno a noi stessi, che per questo è importante essere il più possibile onesti e attenti quando si decide di pubblicare un'opera d'arte. Al di là di ciò che cambierei, come suono o arrangiamenti, posso dire di essere fortunato ad aver lavorato bene con gli amici al mio fianco. Mi piace moltissimo la frase di Morgan "Sono come suono, sono cosa suono"… se letta nel modo giusto è una dichiarazione di grande onestà intellettuale.
SBT: La mia vita è musica.
DC: La mia musica è la mia vita.
DS: Il momento più bello della giornata è quando prendo in mano lo strumento o ascolto musica senza interferenze esterne, indi per cui…

Pubblicità di CHRISTMAS NIGHT 2066, con in evidenza le immagini create da Ed Unitsky.

MS: La musica è al centro di ogni mia decisione lavorativa e personale.
MT: La musica è la mia vita.

Facciamo il punto della situazione attuale dei Moongarden.

CR: Questa è una delle domande più facili alle quali rispondere! Attualmente i Moongarden hanno perso qualsiasi speranza di poter diventare una realtà importante nel panorama prog, almeno che possa portare un minimo di solidità economica alle proprie famiglie… a favore di una presa di posizione esclusivamente qualitativa. Vogliamo comporre e pubblicare altri album validi e importanti senza aspettarci nulla dal pubblico o dalle "maestranze". Se arriveranno un po' di concerti in più e una maggiore visibilità mondiale ne saremo felici, soprattutto saremo pronti, ma al momento siamo concentrati nel continuare a sfornare dischi sinceri e al massimo delle nostre abilità.

Cosa consiglierete a un giovane che volesse avvicinarsi oggi a una musica difficile come il progressive rock e dintorni?

CR: Cercare di capire il messaggio musicale di una band o un artista di questo campo, perché nel *progressive* spesso e volentieri ci viene richiesto di rallentare il ritmo della nostra vita per entrare in profondità nelle varie partiture e nei testi. Consiglierei di abituarsi ad ascoltare un disco più volte, ognuna porterà con sé un dono diverso dal precedente. Un album la prima volta potrebbe farti storcere il naso, però con il tempo, naturalmente con l'ascolto attento, forse si tramuterà in uno dei tuoi preferiti di sempre. Consiglierei di assorbire più idee creative, soprattutto nell'ambito della composizione, senza lasciarsi coinvolgere dal conformismo odierno, che vuole tutti tecnicamente mostruosi e uguali con i tutorial del web, senza mai spingere sul lato creativo. Non fatevi omologare dalle mode poiché la discografia, storica e moderna, contiene un quantitativo inimmaginabile di tesori e lezioni di vita. Quindi, ascoltare, ascoltare e riascoltare… capire, assorbire il più possibile e rielaborare il tutto cominciando a scrivere e a suonare senza fretta. Al momento non esiste nessun reality show dedicato al prog quindi nessuno vi giudica, nessuno vi corre dietro. Prendetevi tutto il tempo che vi serve.
SBT: Prima dovrei capire perché vuole farlo.
DC: …ma cosa stai aspettando???
DS: Suonare prima di tutto per il proprio piacere e per stare bene con se stessi.
MS: Il *progressive* rock è una musica di difficile ascolto. Per poterla capire devi avere la mente libera e imparare ad apprezzare più generi possibili. Sii curioso e non metterti paletti.
MT: Di vivere la musica con la massima curiosità ed apertura mentale.

Musicalmente parlando avete dei sogni nel cassetto?

CR: Certamente! Più concerti per i Moon, comporre un album per orche-

> «OGGI SIAMO CONCENTRATI NEL CONTINUARE A SFORNARE DISCHI SINCERI E AL MASSIMO DELLE NOSTRE ABILITÀ»
> CRISTIANO ROVERSI

stra sinfonica o colonne sonore per video giochi Rpg, soprattutto colonne sonore per film, cosa che ho già fatto con **Massimo Zamboni**, però vorrei realizzarne in autonomia con più regolarità. Anzi! Se qualche regista appassionato di prog stesse leggendo…
SBT: Tornare con la band in tour internazionale.
DC: Suonare. Suonare. Suonare!
DS: Maggiore possibilità di live per i Moon e continuare a pubblicare musica come **Youthopia**.
MS: Un tour mondiale.
MT: Effettuare un bel tour internazionale.

In molti sostengono che il futuro della musica sia lo streaming, però altri criticano piattaforme come Spotify per non concedere i giusti diritti e compensi agli artisti. Qual è la via migliore per un artista indipendente di proseguire a fare musica?
CR: Non ci sono vie d'uscita. Un professionista che produce musica è un lavoratore come tutti gli altri. Come un pizzaiolo che sforna pizze… se queste venissero consumate gratis smetterebbe di lavorare in pochissimi giorni. Non ho nulla in contrario allo streaming, anche se credo che l'oggetto (come accade per i libri ad esempio) sarà sempre un qualcosa di gradevole poiché lo si può toccare con mano e archiviare nella propria casa, a patto che venga pagato il giusto agli artisti e che le varie piattaforme si prendano il giusto rischio d'impresa come tutte le aziende del mondo. La convivenza tra oggettistica (e confezioni deluxe varie, merchandising compreso ecc.) e streaming, con regole ben precise e giuste, è più che accettabile e auspicabile. Inoltre, elemento sul quale si dibatte troppo poco, non dare il giusto contributo economico agli artisti avvelena e riduce l'offerta a poche e ricche realtà, che non hanno bisogno di guadagnare perché giocano a fare la "rock star" pagando di tasca propria… oppure a progetti amatoriali, che non possono essere seguiti nel dettaglio e curati a dovere per mancanza di fondi. La musica va alimentata altrimenti la pluralità qualitativa dell'offerta si ridurrà esponenzialmente.
DS: Lo streaming è già il presente della musica. Non vedo altra soluzione se non suonare dal vivo il più possibile.
SBT: Il futuro della musica è la musica dal vivo, tutta quella che può essere digitalizzata sarà delegata all'IA.
MS: Concerti!
MT: I supporti fisici sono solo un oggetto da collezione… oramai lo streaming è quasi l'unica modalità per la fruizione della musica. Tornare indietro è un'utopia vera e propria. L'unica possibilità è fare concerti.

Infine, pensando al futuro, c'è un musicista o un produttore con il quale ti piacerebbe collaborare o avere come ospite?
CR: La fantasia non ha limiti! Mi piacerebbe scrivere qualcosa con **Anthony Phillips**, **Tony Banks** e **Steve Hackett** (con il primo sono in contatto per una sua supervisione di 1984, mentre con l'ultimo ho collaborato nel progetto **CCLR**). **Andy Latimer** è un mio sogno da sempre. Comporre con **Flavio Premoli** mi farebbe venire l'ansia da prestazione, ma rischierei la cosa molto volentieri, come suonare le tastiere nei **King's X** o nei **Motorpsycho** e anche nei **Level 42**… (*ride*), davvero in queste cose sono molto fantasioso. Mi piacerebbe collaborare con il maestro e amico **William D. Drake** (ex tastierista dei Cardiacs), che mi ha già risposto positivamente, quindi è come se lo avessi già fatto… infine andare anche solo a cena con **Rocco Tanica** (Elio e le Storie Tese). Come produttori mi piacerebbe sedermi in silenzio al fianco di **David Hentschel**, **Hugh Padgham** e **Rick Rubin** per carpirne qualche segreto.

I Moongarden ringraziano il pubblico del Forum 19 di Veruno, provincia di Novara (18 settembre 2023), che li ha visti suonare in una serata dove erano presenti anche i Mangala Vallis.

ANTONIO DE SARNO

STONE MUSIC

LA COMMUNITY CON UN MILIONE DI APPASSIONATI DI MUSICA!

Stonemusic.it è il web-magazine connesso alle testate musicali di Sprea Editori: «Classic Rock», «Vinile», «Prog» e «Ciao 2001». Ogni giorno tante news e articoli d'approfondimento per restare costantemente connessi con il mondo della musica italiana e internazionale!

CLASSIC ROCK | VINILE | PROG | POPULAR | STONE GUIDE | STONE ADVISOR | EVENTI | SHOP

ARTICOLI
NEWS

NOVITÀ! Da oggi nella sezione SHOP di Stonemusic.it potrai acquistare tutti i nostri prodotti: abbonamenti, arretrati, speciali, dischi e gadget!

Un nome intrigante

***Algebra delle lampade* è** l'intrigante nome di un altrettanto interessante festival di musica elettronica contemporanea, giunto alla seconda edizione. La rassegna, a cura di Paolo Tarsi e Anitya Records, si tiene a Pesaro l'ultimo weekend di aprile (27 e 28). Più vicina ai temi della nostra rivista la serata di sabato.

1. *I Feel Like a Bombed Cathedral*, nuovo progetto tra post-rock, avant-garde ed elettronica di **Amaury Cambuzat**, già leader degli **Ulan Bator** e chitarrista dei **Faust**, leggendaria band tedesca. Inizio ore 18 alla Chiesa dell'Annunziata.
2. *The Skies* è il titolo del live con cui **Roger Eno** arriva al Teatro Sperimentale (ore 21) portando le atmosfere rarefatte dei suoi recenti album incisi al pianoforte per la prestigiosa Deutsche Grammophon, THE TURNING YEAR (2022) e THE SKIES, THEY SHIFT LIKE CHORDS (2023). Una collaborazione, quella con l'etichetta tedesca, iniziata nel 2020 con la pubblicazione di MIXING COLOURS, realizzato insieme a suo fratello Brian e frutto di una fusione raffinata tra musica classica e ambient.

Informazioni: **algebradellelampade@gmail.com** – amat 071/2072439.

Un album misterioso?

Biba Band nasce grazie a **Faso** (bassista di Elio e le Storie Tese), **Paolo Costa** (bassista di Renato Zero, Claudio Baglioni, Franco Battiato e tanti altri), **Alex Baroni** e **Maxx Furian** (batterista di vari progetti jazz, nel pop con Laura Pausini, Franco Battiato, Ornella Vanoni e altri), per omaggiare i **WeatherReport**, **JoeZawinul** e **JacoPastorius**. Ai quattro fondatori si aggiungono Elio, Feiez, Christian Meyer e Jantoman degli Elio e le Storie Tese, Demo Morselli, Vittorio Cosma, Stefano Bollani, Alberto Borsari, Daniele Comoglio, Max Dedo, Massimo Greco, Claudio Pascoli, le splendide voci di Paola Folli, Francesca Touré, Barbara Boffelli, Stefano De Maco e Roby Conti, le chitarre di Roberto Cecchetto e Giorgio Cocilovo, le percussioni di Naco, Marco Fadda, Sandro De Bellis e di Pacho. BIBA BAND LIVE, che era uscito solamente in Cd promozionale nel 2005, il 10 febbraio 2024 ha visto finalmente la luce l'attesa ristampa in doppio Lp, prodotto dal Music Day Roma, ovviamente con l'avallo entusiastico di tutti i componenti della band, con un grande lavoro di remastering curato dal mitico Foffo Bianchi e da Tommaso Bianchi.

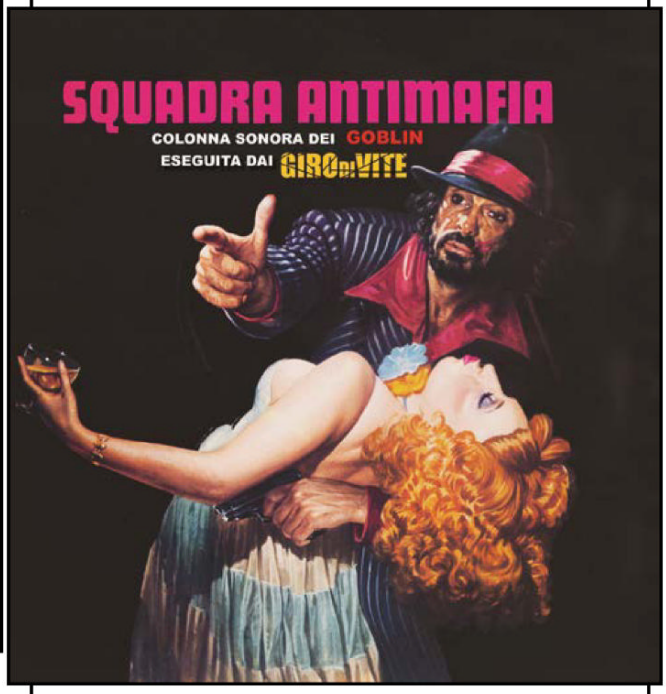
SEGUICI SU STONEMUSIC.IT
(e inviaci la tua playlist rock! Le migliori verranno pubblicate tra le pagine di «Classic Rock»!)

L'uovo di Colombo: nuovo album e presentazione live

Elio Volpini negli anni Settanta è stato il bassista di alcune formazioni eccellenti della scena italiana ***progressive*** e dintorni, in ordine di tempo **Flea**, **L'uovo di Colombo**, **Etna**. Dopo alcune partecipazioni al Progressivamente Free Festival di Roma, prima con il nome Flea on the Etna (2018) poi come L'uovo di Colombo (2019), decide di rimettere in piedi il gruppo con la seconda denominazione. Elio è riuscito finalmente nell'impresa di dare un successore all'album di esordio omonimo del 1975, il cui titolo è SCHIAVI DEL TEMPO, edito da Maracash. Sull'album, che presenta tre brani nuovi e alcune rivisitazioni del repertorio dei Flea e degli Etna, lo affiancano **Stefano Vicarelli** alle tastiere (Fonderia, La Batteria), **Sabrina Scriva** al basso e **Lucrezio de Seta** alla batteria (Virtual Dream). Alle registrazioni hanno partecipato alcuni ospiti: Antonio e Agostino Marangolo, Carlo Pennisi, Fabio Cerrone, Pino Ballarini, Luciano Regoli ecc. SCHIAVI DEL TEMPO, che ha un accentuato sapore jazz rock, sarà presentato dal vivo il 6 aprile al Traffic di Roma con un cambio di formazione, ovvero **Piero Fortezza**, batteria, al posto di Lucrezio de Seta. Sul palco ci saranno anche **Pino Ballarini** (voce, Rovescio della Medaglia), **Luciano Regoli** (voce, Raccomandata con Ricevuta di Ritorno), **Marco Docili** (sassofono), **Marcello Sirignano** (violino), **Fernando Fera** (chitarra acustica, Albero Motore).

La colonna sonora perduta dei Goblin

Per la prima volta in assoluto è stata recuperata e rieseguita dal gruppo **Girodivite** la colonna sonora inedita composta dai **Goblin** per ***Squadra antimafia***, il cult movie del 1978 interpretato da Tomas Milian e diretto da Bruno Corbucci. È il quarto episodio della serie di film incentrati sul personaggio del maresciallo Nico Giraldi. Le musiche originali furono composte ed eseguite dai Goblin nella formazione ''classica'' con Fabio Pignatelli, Claudio Simonetti, Agostino Marangolo e Massimo Morante, anche se quest'ultimo abbandonò quasi subito il lavoro in studio, sostituito da Carlo Pennisi. La musica all'epoca non venne pubblicata in alcun formato e i nastri con le registrazioni sono andati persi, quasi sicuramente cancellati per essere riutilizzati dalla Nazionalmusic, l'editore musicale che originariamente ne deteneva i diritti. Dopo tanti anni di oblio, le musiche tornano a rivivere grazie alla determinazione del produttore Fabio Capuzzo, massimo storico dei Goblin, e al lavoro filologico e artistico della band Girodivite, formata da Marcello Bonetta (tastiere), Diego Vergari (batteria), Giorgio Tonazzo (basso) e Antonio Micheli (chitarra). Partendo dalla traccia audio del film, i brani della colonna sonora sono stati ricostruiti, messi a spartito e risuonati in modo fedele all'originale, riproponendone le sonorità vintage e il ''Goblin touch''. Un'impresa ardua, dato che nel film le musiche sono spesso coperte da dialoghi e rumori d'ambiente e alcuni pezzi risultano privi di finale, ricreato immedesimandosi nello spirito dei Goblin dell'epoca.



NEL PROSSIMO NUMERO

MARILLION

FUGAZI & BRAVE

AMOEBA SPLIT

SUONI PROG DALLA SPAGNA

LEVIATHAN

A VOLTE RITORNANO

PROG SARÀ IN EDICOLA OGNI 20 DEI MESI DISPARI

PROG ITALIA

Bimestrale
www.stonemusic.it - prog@stonemusic.it

La Divisione Musica di Sprea edita anche:
CLASSIC ROCK - VINILE - STONE MUSIC - CIAO 2001

A cura di: Guido Bellachioma
Coordinamento: Paolo Carnelli
Supervisione: Marina Loreti
Progetto grafico: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione: Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto
Collaboratori: Roberto Attanasio, Carmine Aymone, Alexandro Baldassarini, Lorenzo Barbagli, Luca Benporath, Carlo Camilloni, Ezio Candrini, Fabio Capuzzo, Giordano Casiraghi, Simone Cecchetti, Renzo Chiesa, Giovanni Coccia, Diego Coniglio, Fabio D'Emilio, Gianluca De Rossi, Antonio De Sarno, Francesco Desmaele, Domenico di Bona, Archivio Ferraina, Federico Floresta, Nino Gatti / The Lunatics, Francesco Gazzara, Vincenzo Giorgio, Giovanni Loria, Raimondo Luciani, Roberto Masotti, Simone Mazzilli, Marco Olivotto, Andrea Pavoni, Giuliano Piccininno, Riccardo Piccirillo, Alberto Popolla, Lorenza "Pigliamosche" Ricci, Enrico Rolandi, Franco Vassia, Vito Vita, Giampiero Wallnofer
P.R. Barbara Caserta - Tel. 333 3382334 - barbaracaserta@sprea.it

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152 - Iscrizione camera Commercio 00746350149

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Giulia Spreafico (Divisione digital), Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing & Business Development: Fabiano Magnani
Tel. 345 1475125 - fabianomagnani@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Maiocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
abbonamenti@sprea.it Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00 -13:00 e 14:00 - 18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
abbonamenti@sprea.it
329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti: Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Silvia Biolcati, Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
ISSN: 2039-649X
Autorizzazione ROC n° 6282 del 29/08/2001

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20090 Segrate

Distributore per l'Estero:
So.Di.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel 02 66030400 - Fax 02 66030269 - sies@sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Via Tiberio Claudio Felice, 7, 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona.
In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 - 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it.
Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

POLYTHIA
WITH SUPPORT FROM
Igorrr
PLINI
11.06.24 Milan, IT Carroponte
ticketone
ASSOCONCERTI
METALITALIA.COM

PROG ITALIA

Le Orme
... and friends

MACROSCREAM
FINALMENTE
IL TERZO ALBUM

ZOPP
OLTRE
CANTERBURY

ELLESMERE
MONDI
CAPOVOLTI